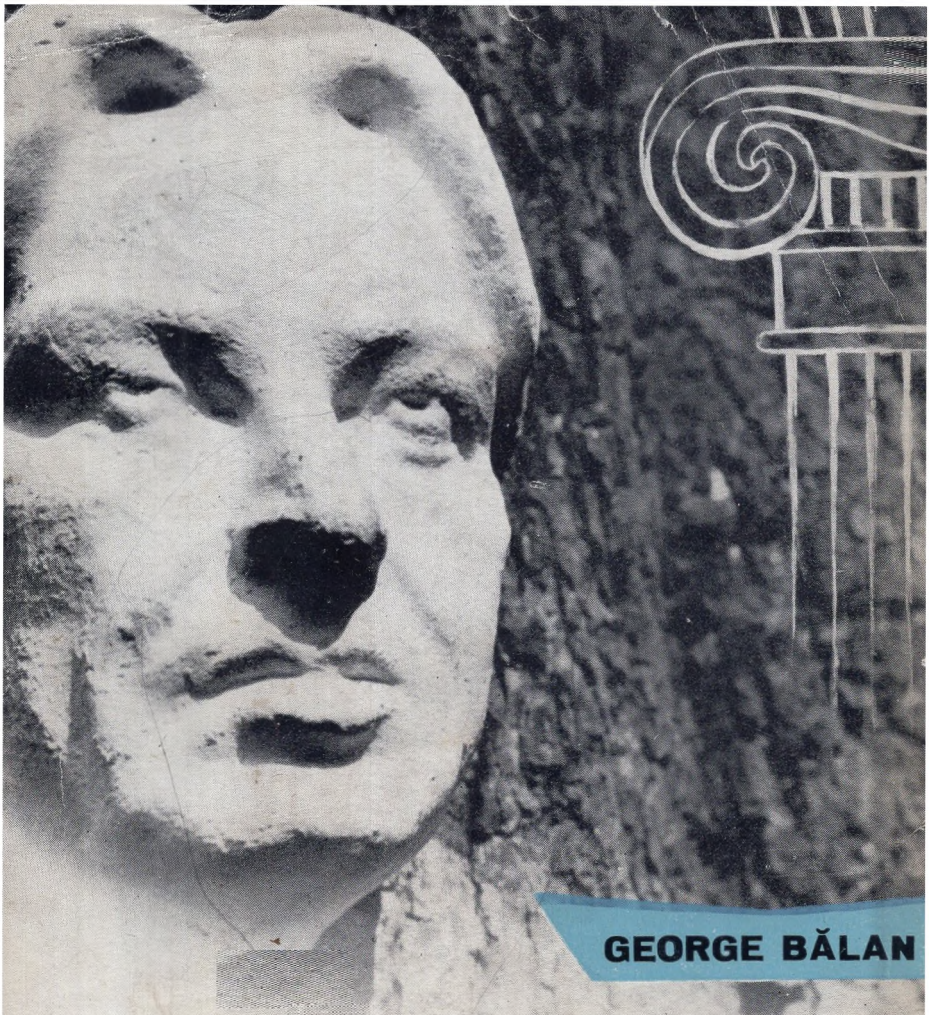


GEORGE BĂLAN

ENESCU

OAMENI DE SEAMĂ

George Enescu a numit *Oedip*: „opera vieții" sale. Și într-adevăr *Oedip* nu este numai cea mai grandioasă dintre creațiile compozitorului, dar este confesiunea lui cea mai directă. Această operă reprezintă documentul cel mai revelator pentru cine vrea să pătrundă sensul vieții artistului. Ne atrage atenția Enescu însuși, în ultimele luni ale vieții: „Reușită sau ratată, orice existență are aventura sa, drama sa secretă. Resortul, drama și aventura mea sînt cuprinse în aceste două silabe pe care Sofocle le-a făcut celebre: Oedip." Iată cheia înțelegerii biografiei enesciene.

Fraternizarea cu *Oedip* îi modela toată personalitatea în spiritul formidabilului exemplu de tărie morală pe care-l oferea eroul antic. Enescu l-a îndrăgit ca pe un frate mai mare de suferință, mai încercat și mai oțelit. Zugrăvindu-l, s-a zugrăvit pe sine, cu imensul său zbucium de creator neînțeles.

Viața a vrut ca Enescu să cunoască un crepuscul tot atît de dureros ca cel al lui *Oedip*: ruinat fizicește, departe de locurile unde văzuse lumina zilei, înfruntînd cu ultimele forțe răutatea și perfidia. Ani și ani peregrinase prin străinătăți numai și numai cu nădejdea că, într-o bună zi, se va putea reîntoarce printre ai săi, consacrîndu-se creației, în li-

GEORGE BĂLAN

GEORGE ENESCU

EDITURA TINERETULUI

Prietenilor mei Tiberiu Olah și Anatol Vieru, în a căror muzică am desluşit o atît de profundă înțelegere a exemplului enescian...

Preambul

Încercăm, în cele ce urmează, o schiță a vieții celui mai mare muzician romîn.

Cunoscut și admirat în lumea întreagă pentru strălucita lui artă de violonist și dirijor, calități pe care enciclopediile străine le menționează cu precădere, Enescu merită să trăiască în conștiința posterității, nu mai puțin, prin opera sa de compozitor. Nu credem a greși, afirmînd că mai ales aceasta din urmă îi conferă lui Enescu dreptul la nemurire. Înregistrările făcute de interpret sînt din păcate foarte puține la număr și nu toate concludente. În schimb cele 33 opusuri lăsate de compozitor conturează un stil de o originalitate care-l așază în rîndul marilor personalități creatoare ale veacului : Janacek, Szymanovski, Bartok, Honegger, Prokofiev, Stravinski, Șostakovici. Sîntem, în sfîrșit, datori să nu uităm dorința cu valoare testamentară a muzicianului — aceea ca publicul și comentatorii să-l considere ca primordial pe creatorul, iar nu pe interpretul de muzică.

Drama compozitorului împiedicat să-și facă larg cunoscut mesajul său de generoasă umanitate —

dramă remarcată doar de cîțiva dintre contemporanii lui — găsește un ecou deosebit de vibrant în inimile celor ce trăiesc sub soarele dătător de energii și speranțe al socialismului. În împrejurări cînd talentul componistic este relevat și promovat de la primii săi pași, ne gîndim cu amărăciune la indiferența și neînțelegerea de care a fost înconjurată cea mai mare și mai inovatoare parte a creației enesciene în timpul trecutelor regimuri. Și era neglijată nu producția unui talent mijlociu, ci opera celui care întruchipa la nivel genial virtuțile muzicale ale poporului.

Enescu a avut nenorocul să trăiască într-o societate în care muzica era prețuită mai ales sub aspectul exhibiției senzaționale și performanței virtuozice, iar năzuințele înalte ale compozitorului erau cinic strivite de comercialismul vedetelor și impresarilor. În amintirile sale el face triste reflecții asupra acestei stări de lucruri : „Epoca noastră este aceea a vedetei ambulante, semn de certă decădere. Cînd interpretului i se acordă mai mult interes decît autorului, cînd maniera de a executa un tril sau reușita unui arpegiu provoacă mai mult entuziasm decît geniul, care a fost necesar compunerii unei sonate sau opere, asta înseamnă că sfîrșitul este aproape : să mi se ierte acest ton profetic". Era o situație la care inevitabil trebuia să se ajungă în lumea dominată de o pătură subțire de parveniți, semidocți și snobi pentru care — cu rare excepții — frecventarea muzicii reprezenta mijlocul de a da un lustru înșelător platitudinii sau mizeriei spirituale. Cei simpli și mulți, al căror suflet îl exprima compozitorul și cărora li se adresa, erau prea copleșiți de povara nedreptăților sociale

pentru a mai găsi puteri și timp să guste frumosul. „Atîta vreme cît lumea e silită să asculte muzica stomacului gol, spunea Enescu, nu poate fi acuzată că rămîne indiferentă în fața unui concert ori a unei poezii." Acest complex nefericit de împrejurări a făcut ca, vreme îndelungată — cu toată strălucirea de care se bucura numele lui Enescu — partea cea mai profundă și mai originală a personalității artistului să rămînă necunoscută, atît în țară cît și peste hotare. Așa cum s-a întîmplat și cu contemporanul său Bela Bartok, acest mare inovator al muzicii moderne, creația lui Enescu a răzbătut și răzbate cu greu spre larga ei recunoaștere mondială. Soarta ei este însă și mai dificilă deoarece, în cazul său, intervine și uriașa faimă a virtuosului care, fascinînd prin geniul său interpretativ, abătuse atenția contemporanilor de la creația componistică. Istoria muzicii cunoaște situații asemănătoare, de tardivă recunoaștere a compozitorului, multă vreme ținut în umbră de gloria interpretului — situații profund dramatice pentru artist: Bach, Liszt, Mahler, Rahmaninov.

Regretînd aceste împrejurări, nu putem să nu încercăm și un sentiment de nețărmurită admirație pentru tenacitatea pe care, în ciuda destinului potrivnic aspirațiilor sale, Enescu a arătat-o de-a lungul întregii vieți. La ignorarea operei sale de compozitor el a răspuns, intensificînd perseverența pe drumul perfecționării, adîncirii și înnoirii creației sale. Durerea și-a înăbușit-o, și-a dominat-o; din zbuciumul lăuntric n-a lăsat să transpară aproape nimic. Drama neînțelegerii de către contemporani nu l-a împiedicat să-și încordeze în tăcere puterile, înălțînd în taină și modestie un mo-

nument pe care de-abia postum îl descoperim. Şi, culme a eroismului, nu numai că nu şi-a lăsat muzica invadată de durerea de a trăi într-o asemenea lume, dar a putut să cînte, în accente avîntate, noblețea şi armonia sufletului uman, aidoma celor care, cum spunea Lenin, „trăind într-un iad murdar pot crea atîtea frumuseți". Viața lui Enescu — împletită pînă la identificare cu opera sa — este o continuă întrepătrundere de zbucium şi elan, de nefericire şi eroism ; din această perspectivă vom încerca s-o povestim în lucrarea de față.

Poate că felul cum ne-am propus să înfățişăm biografia enesciană nu-i va satisface pe cei doritori a găsi în paginile acestei cărți detalii anecdotice savuroase, o prezentare romanțată. Ne-am ferit de un asemenea stil, năzuind a respecta dorința subînțeleasă de artist cînd spune că „are oroare de viețile romanțate". Neurmărind ca scop principal caracterul antrenant al expunerii (ceea ce nu înseamnă că nu ne-am străduit a evita uscăciunea şi pedantismul), am pus în centrul preocupărilor adevărul evocării marii personalități enesciene. Iar acest adevăr nu l-am căutat pe planul exactității faptelor, deşi toate cele relatate aici corespund riguros realității, ci pe planul reconstituirii lumii interioare a compozitorului. Ni se pare interesant nu să arătăm în detalii prin ce oraşe a trecut muzicianul, sau cu cine a avut relații sentimentale, ci să dezvăluim tensiunea lăuntrică din care s-a născut creația — frămîntările, amărăciunile şi visurile omului de geniu. Pornind de la premisa că rostul unei biografii este de a contura un tablou psihologic veridic, am făcut încercarea de a recompune — pe baza muzicii şi a documentelor biografice — portretul spiritual al

marelui artist. Nădăjduim că pe cititor îl va însufleți exemplul de măreție și forță sufletească pe care-l oferă posterității această splendidă personalitate, viața sa constituind un model etic cu nimic mai prejos de genialitatea operei lăsată de compozitor. Biografia sa reprezintă unul din cele mai impresionante exemple de contopire a omului și creatorului. N-am putea găsi un epigraf mai adecvat acestei evocări decît cuvintele lui Belinski : „Epoca noastră se va închina numai în fața acelui artist a cărui viață va fi cel mai bun comentariu la creația sa, iar creația sa cea mai bună justificare a vieții lui".

G. B.

RĂSĂRIT DE SOARE

COPILĂRIA

(1881—1888)

„Dacă sînt astăzi un om hipersensibil, explicația trebuie căutată, cred, în copilăria mea...

...avui de mic copil ideea fixă să devin compozitor."

ENESCU

August 1881... 84

Fund de țară : ținuturile Dorohoiului.

Cîmpuri încărcate de holde și străjuite de dealuri molcome. Străbătîndu-le șerpuitor, șosele rudimentare, încărcate de colb greu.

Oamenii de prin partea locului par așezați, au priviri blînde. Citești în ochii lor tristețea unei vieți consumată în munci istovitoare, lipsite de bucurii, dar și nobila seninătate a unui suflet, care nu se lasă cotropit de amar.

Dacă o apuci pe drumul ce duce spre tîrgul Darabanilor, dai la un moment dat de o potecă, ce o ia spre miazăzi. Ea te conduce spre o așezare alcătuită din cîteva zeci de case țărănești. Este satul Liveni-Vîrnav.

Casa pe care o căutăm este oarecum detașată de sat. Ajungi la ea coborînd. Intrarea îi este străjuită de trei nuci bătrîni. În fund, o grădină. Pretutindeni salcîmi, care te întîmpină cu mireasma lor suavă. Casă bătrînească, modestă, de om cu posibilități mijlocii. În fața ei, tradiționalul cerdac făcut din scînduri și unit prin stîlpi cu streașina.

Locuiau aici Costache Enescu, agricultor, și soția sa Maria. Robust și voluntar, Costache Enescu se consacrase cultivării pămîntului după ce, în adolescență, părăsise seminarul preoțesc, iar mai

tîrziu meseria de învățător. Școlile prin care trecuse îi formaseră un apreciabil fond de cultură. Maria Enescu, născută Cosmovici, fiică a unui preot din împrejurimi, era, în contrast cu energicul său soț, numai gingășie și afecțiune. Îi plăcea să cînte, acompaniindu-se la chitară.

Viața le era posomorîtă : cei șapte copii pe care-i aduseseră pînă acum pe lume muriseră la puțină vreme după naștere, cei mai mulți dintre ei în urma unei epidemii. Căsnicia soților Enescu părea bîntuită de o fatalitate. În aceste zile ei așteptau, cu speranță crispată de teamă, venirea celui de al optulea copil. Va împărtăși el oare soarta frățiorilor săi ?

Spre seara lui 19 august își făcu apariția. Părinții îl botezară Gheorghe. Mai tîrziu aveau să-l alinte numindu-l Jorjac. Cîte gînduri, cîte întrebări nu-i asaltau, privind pruncul ce dormea liniștit. Erau însă hotărîți ca pe acesta să nu-l cedeze cu nici un preț „doamnei cu zăbranic negru". Aveau a-l păzi ca pe ochii din cap. Îl înconjoară de o tandrețe și îngrijire excesivă, îl țin cu gelozie la o parte de privirile și atingerea celor din jur. Atmosferă de seră, în care plăpînda mlădiță crește cu repeziciune.

Se contura însă pericolul ca, dezvoltîndu-se într-o asemenea izolare, copilul să-și formeze un caracter individualist, nesociabil. Împiedicat să se zbenguiască împreună cu ceilalți copii în mijlocul naturii, el era lipsit de posibilitatea fortificării și călirii organismului. Eneștii își dau seama de aceste pericole și — mai ales la insistențele lucidului Costache — slăbesc, dar cu zgîrcenie, șurubul supravegherii. Micul Gheorghe este în al treilea an de viață. Împrietenirea cu cei din preajma casei, întîlnirea cu arborii, păsările, soarele îi înfioară sufletul cu simțiri noi. Ce lucruri minunate sau ciudate descoperă în jurul său : rîulețul clipocind în fundul grădinii, luna care dispare misterios în nori, tunetul înspăimîntător din zilele cu furtună, bătrînul cerșetor care bate aproape zilnic la ușă ce-

rînd un ajutor. Dar interesul copilului este atițat mai ales de figura lăutarului a cărui pricepere de a scoate sunete plăcute dintr-o cutie curioasă îl uimește. La începuturile vieții conștiente a omulețului, această imagine se împletește cu aceea a melodiilor pe care tatăl său le smulgea în clipele de răgaz, aceluiași instrument. Posedînd și oarecare noțiuni de cultură muzicală, lui Costache Enescu îi plăcea să cînte la vioară arii naționale, romanțe. Împreună cu cîntările acompaniate de chitară ale mamei, acestea fac ca, treptat, în sufletul micului Enescu să se strecoare curiozitatea pentru muzică. Hotărîtor pentru declanșarea acestei curiozități este momentul cînd copilului de trei ani i se oferă, cu prilejul unei plimbări, posibilitatea să întîlnească un taraf lăutăresc în împrejurimile Cracaliei. (Cracalia era o comună așezată la cîțiva kilometri de Liveni, unde familia Enescu se mutase de curînd.) „Curioasă orchestră, compusă dintr-un fluier, cîteva viori, un țambal și un contrabas — își amintește Enescu. Trebuie să-mi fi produs o foarte puternică impresie, deoarece a doua zi de dimineață mă amuzam întinzînd un fir de ață pe o bucată de lemn și, convins că aveam a face cu o vioară, imitai ceea ce auzisem în ajun. Fluierai pentru a imita fluierul și, din bețișoare de lemn, îmi făcui un țambal. Îmi ascunsei orchestra în livada părinților, sub un copăcel, în timp ce mama, desperată, mă căuta pretutindeni, strigîndu-mă în toate direcțiile. Aceasta a fost prima mea experiență muzicală."

În copil se trezeau latențe pe care cîteva generații le acumulaseră. Muzicalitatea, cultivată desigur diletant, dar cu multă pasiune, este o însușire pe care o întîlnim încă la antecesori îndepărtați ai lui George Enescu. Și de partea mamei, și de cea a tatălui cîntul vocal era practicat cu o seriozitate aproape artistică. Memorabilă este, mai ales, figura lui Enea Galin, străbunicul compozitorului, preot, căruia splendida voce îi permitea să facă din slujba bisericească un concert mai degrabă laic decît religios. Gîndindu-se să dea mai multă prestanță nu-

melui său, el şi-l schimbă din Énea în Énescu, nebănuind desigur că, prin această aspiraţie a sa, anticipa gloria de care acest nume avea să fie cîndva aureolat.

Experienţa muzicală a micului Gheorghe le-a apărut Eneştilor ca o manifestare a dorinţei de joacă, firească la un copil de trei ani. Şi-au închipuit de aceea că îi vor face plăcere dăruindu-i o vioară-jucărie, cu trei coarde. Cît se înşelaseră! Dar ce să-i mai învinuim: modeşti, ei n-aveau de unde şti că în acest omuleţ, pe care şi-l imaginau cultivînd în viitor ogoarele părinteşti, existau chemări mai adînci decît simpla dorinţă de joacă. Reacţia copilului fu violentă: „Luai vioara şi, fără a mai cădea pe gînduri, o aruncai în foc! Iată ce însemna să iei pe George Enescu drept un bebe şi să-i oferi un simulacru de vioară".

După rugăminţi insistente obţine, în sfîrşit, ceea ce tînjea să aibă: o vioară adevărată. Pentru a i-o procura, tatăl făcuse un drum special la Dorohoi. Copilul o priveşte extaziat şi, fără a şovăi, se apucă să-i desluşească tainele. O face singur, fără nici un îndrumător. Într-o bună zi îşi cheamă victorios tatăl pentru a-i face demonstraţia primelor rezultate: cîntă cu un singur deget, pe coarda re, popularul vals „Valurile Dunării" al lui Ivanovici. Tatăl rămîne consternat. Nu luase în serios dorinţa copilului de a avea o vioară adevărată, iar dacă i-o procurase era numai pentru a-i astîmpăra ceea ce el considera a fi o curiozitate infantilă. Şi iată: nu împlinise nici cinci ani şi rezolva singur probleme pe care, la o vîrstă cu mult mai mare, alţii izbutesc să le clarifice doar sub îndrumarea maestrului. Nu cumva era acesta semnul unor aptitudini muzicale neobişnuite? Fără pretenţii în arta sa de violonist, Costache Enescu avea însă suficient bun simţ artistic pentru a intui că în fiul său puteau să zacă ascunse însuşiri excepţionale. Negăsind pentru moment o soluţie mai bună, recurse la serviciile unui lăutar foarte cunoscut prin părţile locului, Neculai Chioru. Dar, după cîteva lecţii, acesta constată că

nu mai are ce să-l învețe pe copil : îi „furase" tot meșteșugul. Ajunsese rapid în stare să așternă pe corzile viorii orice melodie pe care o auzea cîntată de alții. În curînd, odrasla deveni punct senzațional de atracție pentru vecini și prieteni, care veneau chiar de la mari distanțe pentru a admira „Wunderkind"-ul familiei Enescu. Epuizarea posibilităților pedagogice ale lui Neculai Chioru îl puse pe gînduri pe Costache. Presupunerea sa că în Jorjac zăceau însușiri neobișnuite se transformase în certitudine. Avea datoria să le cultive cu maximă seriozitate. Hotărăște de aceea să-l înfățișeze muzicianului cel mai de prestigiu al Moldovei, pe atunci Eduard Caudella, compozitor de seamă, profesor la Conservatorul din Iași, fost elev al lui Vieuxtemps.

Trebuie spus că dezvoltarea copilului se producea vertiginos nu numai pe plan muzical, dar și uman. Ajuns la numai cinci ani, Enescu era o mică personalitate, cu demnitatea, mîndria, hotărîrea, perseverența sa. Respingea pe oricine ar fi vrut să se erijeze în protector binevoitor — nu avea nevoie de așa ceva. Amorul propriu și spiritul de independență se manifestau, la această vîrstă, în forme violente, sălbatice chiar. Virgil Gheorghiu relatează următorul episod, petrecut cu prilejul uneia din serile muzicale pe care le organizau din cînd în cînd Eneștii la Cracalia : „Dintr-un grup înaintează spre copil un prieten bun al familiei Enescu, căpitanul Manoliu. Vine pînă lîngă Gheorghe, îi ia bărbia în mîini și îl dezmiardă, apoi i-o răsucește între degete, cam prea protector. Copilul a fost șfichiuit pînă în inimă. Gestul acesta i se pare o desconsiderație, o înjosire. Deși mîna căpitanului Manoliu voia să arate simpatie atunci cînd a cuprins obrazul muzicantului, ea nu a declanșat decît revolta că purtarea sa se adresa unui copil care trebuia ocrotit, unui băiețel cuminte și fără valoare. Gheorghe e ferm decis să pedepsească pe temerarul protector. Deși regretă, se execută. Copilul își întoarce dințișorii spre mîna căpitanului Manoliu și îi înfige adînc în carne. Căpitanul surprins, derutat de atitu-

dinea copilului își retrage mîna îndurerată. Cu «onoarea spălată», cum se spune în limbajul oamenilor maturi, Gheorghe s-a liniștit, deși ofensa mai stăruie încă în sufletul lui. În felul lui s-a răzbunat. Căpitanul Manoliu e foarte indispus de purtarea stranie a copilului. Se uită cînd la lumea dimprejurul lui, cînd la acesta, tamponîndu-și locul muşcat, cu batista :

— Vai, dar ce copil sălbatic !"

Nu trebuie să ne mirăm așadar că, adus în fața reputatului Caudella pentru a face demonstrația aptitudinilor muzicale și rugat de acesta să cînte ceva, copilul de cinci ani replică :

— Mai întîi cîntă-mi dumneata ca să văd ce știi.

Caudella este uluit :

— Mi se pare cam rău crescut copilul dumitale, se adresă el părintelui, cu o figură pe jumătate jignită, pe jumătate îngăduitoare.

Tatăl încearcă să salveze situația ; își dojenește fiul, cere scuze maestrului. Jorjac se înverșunează :

— Va să zică așa ? Tată, hai să plecăm de aici.

După multă rezistență cedează rugăminților paterne. Cîntă melodiile cu care delecta musafirii familiei, improvizează. Caudella privește interesat, iar interesul se transformă îndată în emoție. Da, în acest băiețel obraznic se ascundea, pare-se, un viitor mare artist. Uită de jignirea ce-i fusese adusă și își propune să-i urmărească dezvoltarea. Pentru ca să devină însă limpezi perspectivele micului violonist — spune el tatălui — este absolut necesar să învețe notele. Improvizația diletantă, după ureche, este doar anticamera artei. După ce va fi făcut primii pași în însușirea profesionistă a muzicii, să vină din nou la Iași. Vor lua atunci o hotărîre.

Reîntorși la Cracalia, Costache Enescu purcede la aplicarea indicațiilor maestrului ieșean. Își înzestrează odrasla cu metoda de vioară a lui Beriot și caiete cu portative, fixîndu-i ca obiectiv însușirea notației muzicale. Este încredințat că se va descurca cu ușurință, deoarece încă de la patru ani el știa să citească și să scrie, iar secretele viorii tot

singur le descoperise. Bătrînul fusese însă prea optimist. Jorjac ia cartea și caietul, dar le lasă neatinse ; continuă să cînte așa cum se deprinsese. În fața acestei încăpățînări, tatăl cheamă de la Dorohoi pe un inginer ce făcuse studii de vioară în Germania, căruia îi încredințează copilul. Măsura se dovedește inoperantă : micul Enescu ascultă cu atenție explicațiile profesorului, dar nici nu se gîndește să le adopte practic, preferă cîntatul după ureche. Inginerul este dezolat. Atunci are loc între tată și fiu un memorabil dialog, evocat mai tîrziu de Enescu :

„— Dacă vrei să faci serios muzică, trebuie să înveți notele.

— Dar, tată, muzica pe care o cînt eu nu se poate citi !

— Ei bine — replică tatăl meu ridicînd vocea — dacă nu vrei să înveți muzica, vei fi porcar !

— Dacă așa stau lucrurile, prefer atunci să învăț muzica...

Iată cum pe pămînt a fost un muzicant în plus și un porcar mai puțin !"

Cu aceeași hotărîre cu care perseverase în încăpățînarea de a cînta după ureche, micul Enescu purcede acum la învățarea notelor. Ceea ce-l stimulează este mai ales surprinzătoarea constatare de a putea să fixeze pe hîrtie melodiile pe care le improviza și să le reproducă exact așa cum îi veniseră de prima dată în minte. Era amuzant ! Dar și mai stimulat se simte copilul din clipa cînd, într-o bună zi, în fața casei se opri o căruță din care oamenii dădură jos o ladă imensă. Era o pianină pe care tatăl, entuziasmat de rîvna fiului, i-o adusese în dar. Interesul copilului pentru studierea profesională a muzicii se transformă în pasiune. Ce sărăcă îi părea vioara, cu cele patru coarde ale ei, pe lîngă acest minunat instrument dotat cu cîteva zeci de clape, care îți permiteau să cînți mai multe sunete dintr-o dată, să adaugi melodiilor o podoabă armonică. „Pianul meu, își amintește Enescu, nu era nici un Steinway, nici un Gaveau ; era un instru-

ment foarte vechi și modest, sec, complet ostil oricăror nuanțe pe care ai fi dorit să i le soliciți : dar în fine aveam un pian ! Schimbai bucuros instrumentul monodic din care cîntasem pînă atunci pe un instrument polifonic : cînd n-ai putut face altceva decît să cînți melodii, fără cel mai mic acompaniament, ce bine era să înlănțui acorduri ! Un pahar de apă proaspătă nu poate face omului însetat mai multă plăcere..."

Posibilitatea de a alcătui mici compoziții muzicale i se pare infinit mai atrăgătoare decît succesele pe care le obținea ca violonist la seratele muzicale organizate de părinți pentru prietenii din împrejurimi. Se dedică de aceea cu ardoare noilor preocupări. Nimeni altul decît Enescu însuși n-ar putea evoca mai sugestiv aceste clipe ale „nașterii" compozitorului :

„Mă apucai să compun fără a reflecta. Lucru curios : nu știam nimic, nu auzisem nimic sau aproape nimic ; n-aveam alături de mine pe nimeni pentru a mă ghida și, totuși, avui încă de copil ideea fixă să devin compozitor. Să fiu numai compozitor. Cu o idee fixă în cap poți ridica munți, căci faptul de a nu ști sau a nu putea nimic nu l-a împiedicat niciodată pe un om încăpățînat. Desigur, nedispunînd decît de metoda de vioară a lui Beriot, nu aveam nici o idee de armonie sau contrapunct. Dar poți compune chiar și ignorînd regulile, numai cu condiția să ai instinct...

Pentru că un copil este mic, se crede că el poartă în sine visuri minuscule. Ce eroare ! Am citit în unele biografii că Mozart și Saint-Saëns compuneau, la începuturile lor, cîntece de leagăn, mici dansuri. Eu, care nu eram nici Mozart, nici Saint-Saëns, aveam oroare de așa ceva și scriam... opere ! Opere oarecum speciale, e adevărat, pentru că cea mai scurtă avea 12 măsuri. Manuscrisul celei mai lungi îl păstrez și acum. Citesc pe copertă : «Pămînt romîn, operă pentru pian și vioară (!) de George Enescu, compozitor romîn, în vîrstă de cinci ani»...

Lucru straniu, scriitura acestor mici piese nu este atît de simplă pe cît s-ar putea crede. Scriind aceste rînduri, am sub ochi textul unui vals pe care l-am compus la cinci ani și jumătate : are o armonie dacă nu foarte bogată, cel puțin extrem de încărcată. Cîte note, cîte note ! Hotărît, tinerețea este timpul abundenței, iar maturitatea cel al restricțiilor...

Exuberanța mea infantilă se dezlănțuie pe manuscrise în alte feluri decît în imense arpegii care se înalță impetuos. Ignorînd importanța briceagului de răzuit, încercam să ascund petele de cerneală ornamentîndu-le în mii de feluri dintre care unele cresc în flori, în corole. Iată bunăoară o optime gata să-și ia zborul, căci este împodobită cu o frumoasă pereche de aripi... Oh ! caraghiosul de diez, cu cele două picioruțe ale sale... Cît despre acest grup de treizecidoimi, recunoașteți că ar putea fi luat foarte bine drept un miriapod ! Un mic țăran reproduce ceea ce vede în jurul lui : florile, insectele, animalele. Să nu uităm că am fost crescut ca un sălbatic — este un privilegiu de care nu mă voi lăuda niciodată de ajuns !

Sălbaticul nu era totuși lipsit de unele contacte cu civilizația, nici chiar cu divinitatea, dacă îl judecăm după o «Piesă de biserică», scrisă într-un stil nobil și sever, aproape pompos. Unii vor rîde desigur văzîndu-mă cum, la vîrsta mea, dezgrop aceste încercări puerile. Dar sînt sigur că mi se va ierta cînd voi spune că, trăind la țară, într-o vreme cînd nu erau nici discuri, nici radio, nu dispuneam de altă resursă decît de aceea a propriilor mele compoziții, a căror audiție mi-o ofeream apoi cu satisfacție."

Ce se întîmpla în acest timp cu mica și mîndra personalitate umană a uimitorului copil ?

Evoluția lui Jorjac ni se înfățișează, pe acest plan, sub alte aspecte.

Pe cît de expansiv și impetuos creștea muzicianul din el, pe atît de crispată și zigzagată era formarea omului.

Dintre împrejurările ce şi-au lăsat amprenta pe dezvoltarea psihologică a copilului, trebuie în primul rînd relevată atmosfera de izolare în care părinţii săi, temîndu-se de boli sau accidente, l-au ţinut mai tot timpul. Momentele de joacă alături de cei de o seamă cu el sînt cu totul episodice. În general detesta jocurile şi, îndeosebi, pe cele brutale. Obligat la singurătate, ajunsese a o trăi ca pe a doua natură a sa. Se cufunda în sine, se lăsa dus de visurile sale. Cea mai mare parte a vieţii sale conştiente se consuma în introspecţie. Uşor de înţeles că, în astfel de condiţii, sensibilitatea copilului trebuia să se dezvolte excesiv. „Neputîndu-mă destăinui nimănui, păstram pentru mine toate sentimentele. Ele se maturizau şi fermentau, îngropate în straturile cele mai adînci ale sensibilităţii mele, timpuriu exacerbată."

Duioşia fără margini şi impresionabilitatea aproape bolnăvicioasă a mamei, care-şi copleşea unicul fiu cu îngrijirea şi mîngîierile, alimentau această stare de hipersensibilitate.

Dragostea mamei se concentra asupra micului Gheorghe cu atît mai exclusiv cu cît între cei doi soţi relaţiile deveneau din ce în ce mai formale. Această răcire a raporturilor conjugale era determinată de faptul că, slăbit după atîtea naşteri, organismul Mariei Enescu se afla într-un puternic declin. Soţul ei nu se simţea în stare a se dedica unei suferinde. Vor fi nevoiţi să se despartă, Maria Enescu mutîndu-se la Mihăileni, ceea ce-l va obliga pe copil să-şi împartă existenţa între cei doi părinţi, între cele două localităţi. Martor din ce în ce mai conştient al acestei drame, băiatul nu putea să nu sufere. Păstra însă închise în el durerile acestei zbuciumate şi solitare copilării.

Norocul său a fost orgoliul şi voinţa care l-au ajutat să domine această învolburată viaţă interioară. Mîndrul omuleţ nu lăsa să răzbată nimic din desperările singurătăţii sale, avea un sentiment aproape înnăscut al decenţei comportamentului, nu cunoştea ceva mai înjositor decît să dea altora

prilej să-l compătimească. Cînd odată, la țară, călărea pas la pas cu tatăl său, calul făcu o mișcare bruscă, iar copilul fu zvîrlit din șa. Cum credeți că a reacționat micuțul ? Plîngînd sau văitîndu-se de durere ? Nu ! Și-a întrebat tatăl : „Nu m-a văzut oare cineva căzînd ?"

Perseverența cu care își înfăptuia hotărîrea de a deveni muzician îl ajuta, la rîndul ei, să se smulgă din strînsoarea atît de ascuțitei sensibilități. Învăța, lucra asupra sa, se perfecționa fără răgaz și aceasta nu numai că-l ajuta să-și suporte trista singurătate, dar îi crea o imensă satisfacție. Încă de la șapte ani descoperise în muncă suprema rațiune a existenței. Timpul pierdut în mod neproductiv îi pricinuia, de pe acum, adevărate coșmaruri...

...Au trecut aproape doi ani de cînd „copilul-minune" fusese adus în fața lui Caudella, doi ani de muncă intensă și progresivă. Tatăl socotește că a sosit timpul să întreprindă o nouă călătorie la Iași, pentru a cere sfat maestrului. Și iată-l pe Jorjac demonstrînd pentru a doua oară lui Caudella rezultatele studiului său de autodidact, de astă dată fără aroganța care umbrise prima lor întîlnire. Caudella este entuziasmat. Își dă seama că băiețașul de șapte ani este un fenomen și consideră de datoria sa să atragă tatălui atenția că fiul trebuie încredințat numai unor maeștri de talie internațională. În Romînia acelei vremi de-abia eliberată de sub jugul otoman și cu o administrație pentru care cultura reprezenta ultima dintre preocupări, nu exista o ambianță muzicală propice dezvoltării unui asemenea talent. Încăput pe mîinile profesorilor ieșeni sau chiar bucureșteni, copilul ar fi fost amenințat cu plafonarea. El avea nevoie de orizonturile largi pe care i le putea deschide numai o cultură cu mari tradiții. La Viena, marele oraș al muzicii ! — acesta este sfatul lui Caudella.

Pentru Costache Enescu sfatul maestrului ieșan este lege. Îl va urma cu atît mai mult cu cît o epidemie de difterie, recent dezlănțuită, îl obliga să-și pună copilul la adăpost. Ideea de a-și trimite fiul

în străinătate era binevenită din toate punctele de vedere. Nu era desigur ușor să facă față materialicește, veniturile sale fiind mijlocii, dar talentul copilului merita orice sacrificiu.

Aici se încheie prima etapă a vieții lui George Enescu. Adolescentul și apoi creatorul matur aveau să poarte în suflet mereu proaspăt fondul de impresii și imagini acumulate în această perioadă. Amintirea casei părintești, a furtunilor care înfricoșau mica făptură, a amurgurilor picturale, a clopotelor, talăngilor și toacei, răsunînd în liniștea serii, a însuflețitelor petreceri țărănești îmboldite de verva lăutarilor, a copiilor care, spre deosebire de el, claustratul, zburdau în aer liber — această amintire nu se va altera niciodată, dimpotrivă, ea va reapare în culori cu atît mai vii și îmbietoare cu cît artistul se va îndepărta mai mult de punctul pornirii. Cîndva el le va cînta în melodiile pline de farmec ale celor două suite : „Impresii din copilărie" și „Sătească".

Nu putem pune punct acestui capitol închinat copilăriei genialului muzician Enescu fără a evoca o altă copilărie care înflorea, paralel cu a sa. În același an cu el, cu numai cîteva luni înainte, se născuse, la Sînicolaul Mare, cel care avea să-i fie atît de opus ca temperament, dar atît de înrudit în concepții, marele Bela Bartok. Cei doi compozitori care, pornind de la folclorul est-european, aveau să dea o soluție de excepțională originalitate complexelor probleme ale muzicii contemporane, erau parcă predestinați și prin anul comun al nașterii să meargă pe același drum. Privind însă mai puțin sentimental lucrurile ne putem da seama că apariția geniului enescian nu este de loc întîmplătoare, ci face parte dintr-un fenomen mai general : pleiada pe care Europa răsăriteană o opunea, deschizător de perspective, crizei ce cuprindea din ce în ce muzica occidentală. În 1882 se năștea Stravinski, Szymanovski, Kodaly, completînd „mănunchiul puternic" al celor ce reprezentau a doua înflorire a școlilor naționale în Europa.

Revenind la copilul de șapte ani, îl găsim în starea febrilă a pregătirilor pentru marea călătorie. Va pleca însoțit de mama sa. Enescu își amintește cu melancolie de aceste clipe: „Aveam deci să părăsesc această ambianță rurală, caldă, fericită... din fericire voi reveni în fiecare vară cu prilejul vacanțelor. Totuși, văzînd cum se îndepărta casa natală, locul unde ai trăit înconjurat de afecțiune, de îngrijire, de atîtea priveliști ale naturii, încerci întotdeauna sentimentul neliniștitor că spui copilăriei un definitiv adio".

VIENA
(1888—1894)

„deschideam ochii, urechile, întregul meu spirit, culturii, frumuseții, muzicii."

ENESCU

Ținîndu-se strîns de mîna mamei sale, micul moldovean de șapte ani coboară din trenul care-l aducea într-unul din cele mai importante centre ale civilizației europene. Se instalează la o pensiune din Wiedener Hauptstrasse.

Cît trebuie să-l fi uimit viața vieneză pe copilul obișnuit cu atmosfera patriarhală a Cracaliei și Dorohoiului ! I se părea a fi nimerit într-un adevărat turn al lui Babel.

Oricît de trepidantă, agitația marelui oraș nu l-a putut smulge dorinței de cufundare în lumea reveriei. De la cea mai fragedă vîrstă a ieșit la iveală firea profund interiorizată a lui Enescu, trăsătură caracteristică oricărui adevărat creator : cel mai mult îl atrăgeau străzile întortocheate, tăcute și intime unde respira acea duioșie, „Gemütlichkeit", de care sînt impregnate melodiile lui Schubert, simțind-o, desigur, apropiată sufletului său. Rătăcea pe aceste străzi privind cu o curiozitate înfometată edificiile întunecate de patina secolelor sau firmele țipător vopsite în vederea atragerii clienților. Căci, interiorizat ca fel de a fi, copilul rămînea extrem de receptiv la bogăția de culori a vieții — nu evita decît manifestările zgomotoase care l-ar fi putut trezi din ceea ce lui Enescu îi plăcea să numească „visul său lăuntric". Printre

altele, imaginația micului Enescu fusese enigmatic frapată de fațada unui magazin de sicrie, sculptate în lemn de trandafir și acaju, pe a cărui firmă neagră litere aurite alcătuiau o inscripție cu totul stranie : „Invitație la călătorie". Despre ce călătorie putea fi vorba ?...

Zilele acomodării trec repede și iată-l pe Jorjac elevul lui Sigismund Bachrich. Este primul său pedagog în ale viorii. De la el învață Enescu rudimentele mînuirii instrumentului în a cărui tehnică și artă trebuia să se specializeze : cum să țină vioara și arcușul, cum să citească just notele, cum să bată măsura. Nu tot ce-i explica Herr Bachrich îi apărea de la început limpede. Germana îi era la sosire cu desăvîrșire străină. Nu se pricepea s-o rupă decît, foarte puțin, pe franțuzește. Încredințat unei institutoare, el îndrăgi repede limba germană a cărei sonoritate nazală ajunse să-l încînte. Enescu arăta o uluitoare ușurință în însușirea limbilor străine. Perfecțiunea auzului îl ajuta și pe acest plan. Pe nesimțite devenise în stare să se întrețină cu Herr Bachrich atît de dezinvolt, încît puteai crede că germana era limba sa maternă.

În orele sale libere, Enescu se deda ocupației predilecte, aceea de a cutreiera, împreună cu mama sa, străzile și împrejurimile Vienei. Lăsîndu-se dus pe aripile fanteziei — mai ales atunci cînd i se evoca trecutul — el își imagina marile frămîntări și evenimente ce brăzdaseră istoria acestei părți a Europei. Îi plăcea îndeosebi să se urce în turnul bisericii Sf. Ștefan, de unde privirile puteau cuprinde o imensă panoramă. Spre sud-est se deschidea nesfîrșita pustă maghiară, unde închipuirea sa îl situa pe nefericitul Mazepa, tîrît nebunește de cal. Asculta captivat cum fusese ocupat în vechime orașul — pe atunci Vindobona — de o legiune romană, cum în decursul istoriei atîtea popoare își disputaseră această privilegiată regiune. „Istoria trăia sub ochii mei" — avea să-și amintească el mai tîrziu. Se oprea cu emoție aproape religioasă în fața locurilor îmbibate de

personalitatea marilor corifei ai clasicismului vienez. Ce fior trebuie să fi străbătut inima micului moldovean cînd a fost dus în sala întunecată a cafenelei Boegner unde, într-o seară de martie a anului 1827, Schubert cîntase prietenilor, la un pian dezacordat, ultimele sale melodii precum și întregul ciclu „Călătorie de iarnă". „Fermecător, duios Schubert ; nu există la Viena o răspîntie, o străduță, o grădină, unde amintirea sa să nu plutească, asociată cu numele, pios murmurate, ale lui Haydn, Mozart, Beethoven."

Anecdotele cu care mama sa presăra aceste plimbări de neuitat făceau ca, din cînd în cînd, concentrarea gravă de pe chipul băiețașului să se destindă într-un rîs pornit din inimă. I-a rămas întipărită mai ales evocarea unei discuții «între Popper și Moskovski, amîndoi muzicieni și buni prieteni, care băteau într-o zi străzile Vienei. Lipsit de geniu, Popper era de o vanitate incorigibilă și de o ambiție mediocru recompensată. Se plimbau deci, întreținîndu-se familiar. Din cînd în cînd Popper zărea pe cîte un zid o inscripție care îi smulgea suspine : „Aici a murit Beethoven", „Aici s-a născut Franz Schubert", „Aici a trăit Brahms". La sfîrșitul plimbării, se regăsesc în fața casei lui Popper care nu-și poate reține un geamăt lamentabil.

„— Ah, ah ! zice Moskovski, îți imaginezi ce va fi acolo mai tîrziu ?

— Mai tîrziu ? întreabă avid Popper. Crezi, într-adevăr ?

— Zău, rînjește Moskovski : casă de închiriat."»

Plăcerea de a asculta și povesti anecdote, de a face jocuri amuzante de cuvinte, Enescu a păstrat-o pentru întreaga viață. Ea apare ca o expresivă și contrastantă completare a unei firi prin excelență meditative. Este desigur nevoia de izbucnire eliberatoare a unei conștiințe continuu și încordat aplicate asupra glasului interior.

Terminînd cei doi ani pregătitori ai studiului la vioară cu profesorul Bachrich, Enescu este admis,

în 1890, în clasele superioare ale Conservatorului din Viena, devenind elevul lui Joseph Hellmesberger. Acesta din urmă făcea parte dintr-o familie renumită de muzicieni vienezi care, fără a fi atins genialitatea, slujeau arta cu înaltă conștiinciozitate profesională. Caracteristică tuturor membrilor acestei familii: cei doi Georg, cei doi Joseph și Ferdinand, era multilateralitatea muzicală, ei manifestîndu-se ca interpreți și compozitori totodată. Joseph Hellmesberger, al cărui elev devenise Enescu, era violonist și pedagog, dar în același timp compunea operete și balete care se bucurau pe atunci de mult succes. Tatăl său, tot Joseph, conducător al unui foarte reputat cvartet, era directorul Conservatorului vienez.

De puțină vreme, un eveniment dureros umbrise viața de studiu senin a micului Enescu. Îmbolnăvindu-se grav, mama sa fusese nevoită să se întoarcă în țară. Singur, așadar, printre străini! Și încă nu împlinise zece ani! Iată însă că, la numai cîteva luni, asupra sa se lăsă aripa protectoare a propriului său profesor: Hellmesberger îl luă la domiciliul lui din Niebelungengasse și, timp de patru ani, veghe cu grijă mai mult paternă decît profesorală la creșterea acestui pui de muzician.

Enescu se vede dintr-o dată smuls preocupărilor atît de aride ale exercițiilor violonistice și transportat în imperiul sublim al marii muzici. În casa Hellmesbergerilor se practica un adevărat cult al muzicii. Aveau loc cu regularitate întîlnirile cvartetului, la ale cărui repetiții copilul asista fascinat. Cvartetele de Beethoven și Schubert, iată o lume necunoscută, miraculoasă! Ce comori tainice de gînduri și simțiri în sunetele a căror enigmă mintea de copil încă n-o putea dezlega! Și ce aureolă conferea acestor repetiții citarea indicațiilor precise pe care Beethoven și Schubert înșiși le dădură în vederea interpretării. Amintirea Titanului plutea, încă proaspătă, în atmosfera Vienei. Imobilizat de emoție Enescu asculta amintirile bătrînului Hellmesberger care povestea despre accesele de furie, dar totodată

și de duioșie, despre felul de a dirija al lui Beethoven. „Pentru mine, atunci, Beethoven nu era cîtuși de puțin ceea ce este pentru tinerii de azi — un mare om care se pierde în noaptea vremurilor, ci un artist vienez, viu încă în memoria bătrînilor", spune Enescu în amintirile sale.

Posibilitățile de a se apropia de marile valori ale tezaurului clasic cresc vertiginos. Intrat în orchestra elevilor, Enescu face cunoștința intimă a principalelor capodopere ale repertoriului simfonic. Alături de Hellmesberger frecventează concerte și spectacole de operă, încercînd aproape seară cu seară sentimentul unei noi descoperiri. Simțea cum, din adîncuri, își face loc spre suprafața conștiinței o aspirație mult mai intensă, mult mai cuprinzătoare decît dorința de a se desăvîrși ca violonist. Vioara, cu repertoriul ei, era numai o părticică a muzicii, iar Enescu ar fi vrut să îmbrățișeze muzica în toată imensitatea ei. Nu știa cum, deocamdată, dar se lăsa invadat de toate impresiile care-i solicitau sensibilitatea.

Primul mare șoc l-a primit, cum era de așteptat, din partea muzicii titanului. „Aspectul său sumbru, tragic și solemn frapa imaginația mea de copil. Muzica sa îmi potolea setea de plenitudine armonică. Impresia era mai ales fizică. Există într-adevăr la Beethoven o grandoare inumană, care scapă în mod fatal unui băiat de zece ani."

Mai umană, mai generoasă i se părea chemarea muzicii lui Brahms, una din marile pasiuni ale tinereții lui Enescu. A contribuit la aceasta, desigur, și posibilitatea pe care a avut-o de a-l vedea de-aproape pe Brahms, aflat pe atunci către capătul vieții sale. Marele compozitor venea des la repetițiile orchestrei de elevi, asculta compozițiile colegilor lui Enescu, urmărind după partitură și întorcînd paginile cu un ușor mîrîit. În prezența sa, Enescu a cîntat la pupitrul primelor viori „Simfonia I" și acompaniamentul „Concertului în re minor pentru pian". Uneori Brahms se așeza la pian și improviza cu strălucită virtuozitate. De neuitat fusese concertul

la care se cîntase „Recviemul german" în prezența autorului : lumea plîngea.

Ceea ce l-a împins însă în mod decisiv pe Enescu spre muzica lui Brahms a fost intuiția unei sensibilități asemănătoare cu a sa : un dor apropiat de cel care-i inunda propriul său suflet și pe care nostalgia după patria îndepărtată îl făcea deosebit de acut. „Iubeam pasionat, spune Enescu, muzica lui Brahms, o ascultam cu profundă emoție, nu numai pentru că o găseam admirabilă, dar pentru că îmi evoca meleagurile natale".

Dar suprema revelație a fost pentru micul Enescu muzica lui Wagner. Găsea în ea cel mai deplin ecou al acestor vitale necesități care se conturau, cu vîrsta, în tainițele sufletului său. Mai presus de toate, irezistibila nevoie de a revărsa prea plinul unei afectivități tumultuoase, moștenită pare-se de la mama sa. Această sensibilitate romantică, de liric incorigibil (cum avea să se autodefinească, mai tîrziu), găsea în muzica lui Wagner hrana cea mai substanțială. Cromatismele tristanești, desfășurările grandioase și exploziile dramatice din „Tetralogie" îi tulburau întreaga ființă. „Intram atunci în extaz", își aduce aminte Enescu. Intonațiile wagneriene nu numai că îl făceau să freamăte pe micul violonist, dar se integrau conștiinței acestuia, ducînd la profunde transformări lăuntrice. „De la vîrsta de zece ani, anumite cromatisme wagneriene făceau deja parte din sistemul meu vascular : a le renega ar fi ca și cînd mi-aș tăia un picior sau un braț". Pasionanta identificare cu muzica lui Wagner a fost cea care i-a dezvăluit lui Enescu sensul chemării de a compune muzică. Preocupări de acest fel el avusese — așa cum am văzut — din fragedă copilărie. Primul și cel mai constant gînd al său fusese de a deveni creator de muzică. Dar cîtă deosebire între felul cum el își reprezentase arta compoziției și aceste extraordinare revelații wagneriene. Cît de naive, cît de puțin serioase i se păreau „Serenada", „Valsul", „Hora de la Sinaia" cu a căror compunere se îndeletnicea, pînă spre vîrsta de opt ani. Con-

tactul cu muzica lui Wagner era decisiv pentru el, în primul rînd, pentru că îi consolida definitiv convingerea în chemarea sa de compozitor şi apoi pentru că îi arăta ce înseamnă marea muzică. Neimaginîndu-şi că pot exista probleme de originalitate, stil, inovaţie etc., el se decide cu exaltare să meargă pe urmele maestrului adorat. Scrie, una după alta, trei uverturi, în cel mai autentic spirit wagnerian.

Armonia, formele şi contrapunctul el le învăţa de la Robert Fuchs, un pedagog cu pretenţii de compozitor, autor de multe simfonii şi cvartete, din acelea pe care publicul le uită cu uşurinţă pentru că nu fac decît să repete decent ce s-a mai spus. Prin clasa sa trecuseră Hugo Wolf şi Gustav Mahler. Ceea ce căpăta Enescu la cursurile acestuia nu acoperea decît într-o infimă parte necesităţile sale de exteriorizare muzicală. Îi era greu să se împace cu rigiditatea scolastică a sistemului de predare a muzicii în conservatoarele germane. Contactul direct cu marile capodopere îl stimula şi-l orienta mai eficace decît prescripţiile didactice ale pedagogului. Cum declară în amintiri, uverturile sale wagneriene, el le compusese înainte ca, la cursul lui Robert Fuchs, să fi venit rîndul marilor forme — rondo, sonată, variaţiile.

Părinţii văzuseră în micul Jorjac un viitor mare violonist şi-l trimiseseră la Viena să deprindă arta instrumentului. Jorjac îşi descoperă însă aici o altă menire şi nu şovăie să dea frîu liber dorinţei arzătoare de a înţelege muzica nu ca un virtuos, ci dinăuntru acesteia, ca un creator al ei. Despre lecţiile de vioară mărturiseşte că nu-l atrăgeau mai mult decît cursul de istorie a muzicii. În ce priveşte istoria muzicii, ne spune el, „de aceasta nu mă interesam de loc, punînd încă de pe acum istoria muzicii în acelaşi sac cu istoriile în jurul muzicii". Să se fi îndoit oare de talentul său violonistic? Nici vorbă. Dar numai prin intermediul lui nu putea ajunge la acea cuprindere integrală a muzicii, spre care ţintea. A-ţi dedica viaţa unui singur instrument însemna, în concepţia lui, să te

condamni la o cunoaștere unilaterală a muzicii. „Cum te poți pasiona pentru o singură vioară, cînd iubești întreaga muzică", spunea el, la amurgul vieții, încercînd să retrăiască frămîntările copilului de zece ani. Trebuie să fi pricinuit mult zbucium micului Enescu conflictul dintre obligația de a studia vioara (care necesită ore numeroase de răbdare și ocupații pur tehnice sau fizice) și năzuința de a îmbrățișa întreaga muzică.

Geniul înlocuia însă cu prisosință lipsa de entuziasm pentru studiul instrumentului. Ceea ce altora le reușește cu prețul a zile întregi de exercițiu, Enescu realiza cu numai cîteva ore de muncă. Prima sa ieșire în fața publicului vienez, cu prilejul unui concert dat la 26 februarie 1892 de elevii conservatorului, îl impune deja ca pe un talent ieșit din comun. După concertul următor, la 13 aprilie, cînd, acompaniat de profesorul său la pian, Enescu interpretează „Fantezia" de Vieuxtemps, apariția sa este consemnată elogios de presa vremii. Minunat înzestratul copil devine unul din favoriții Vienei muzicale, glorie pe care o împărțea cu Fritz Kreisler, colegul său mai mare de studiu. N-au lipsit momentele critice în această strălucitoare ascensiune. Într-o zi, își amintește Enescu, „mi s-a întîmplat să cînt la un concert de binefacere. Lucrasem cum trebuie o «Fantezie» pe motive din «Faust» de Wieniavski și îmi promiteam o anumită bucurie din a executa-o cît mai bine. Din nefericire, înaintea mea, cvartetul Hellmesberger interpretase «Cvartetul nr. 7 în fa major» de Beethoven. După o asemenea capodoperă mi-a fost rușine să-mi cînt «Fantezia», și mi-a fost atît de rușine, încît am cîntat-o foarte prost". Nu nereușita (care poate a trecut chiar neobservată de public) interesează în cazul de față, cît înalta conștiință artistică a copilului care, la zece ani, știa să deosebească între o piesă de virtuozitate și o capodoperă autentică. Glasul muzicianului era mai puternic decît al violonistului.

Cu un simț al valorii timpului neobișnuit pentru vîrsta sa, Enescu se străduie să nu irosească nici o clipă din ceasurile pe care le avea la dispoziție pentru îmbogățirea minții și sufletului. Citea, asculta, studia. Este drept, el se lipsea de multe din bucuriile copilăriei, dar beneficia, în schimb, de bucurii mult mai consistente, care numai puținor muritori le sînt accesibile. Mergea atît de departe cu drămuirea timpului încît, la un moment dat, nici pentru a trimite acasă cîteva rînduri nu-și mai găsi răgaz. Întors în țară, în vacanță, tatăl său îl mustră: de ce îi lăsa atîta vreme în neliniște pe părinții săi? Copilul înțelese ce înseamnă pentru bătrîni o cît de sumară veste la timp și hotărî ca, de acum înainte, să se achite de datoria filială, trimițînd săptămînal cîte o telegramă din Viena: „Sînt sănătos".

Nu i-am putea bănui lui Enescu răceala față de părinți. Pentru mama sa, îndeosebi, el nutrea o afecțiune excesivă. Impulsul creator era însă în el atît de puternic, încît l-a învățat de la vîrsta cea mai timpurie că nu poți realiza ceva excepțional decît hotărîndu-te la jertfirea unor porniri a căror îndeplinire ți-ar prilejui bucurie, dar care te pot abate de la drumul spre țelul cel mare. A-ți delimita cu rigoare preocupările și a urmări fanatic ținta majoră a vieții, iată un lucru pe care nu-l înțeleg mulți oameni de talent, sortiți însă, prin incapacitatea de a se concentra, să se împrăștie într-o sumedenie de direcții și să-și irosească harul. Enescu a renunțat cu eroic ascetism la tot ce ar fi putut să-l îndepărteze de la drumul spre muzică, pe care o numea „adevărul meu". Așa cum își călca pe inimă amînînd scrierea cîtorva rînduri părinților, se deroba atracției ce simțea, de foarte mic, pentru desen, înclinare căreia îi datorăm cîteva peisaje și portrete de o cuceritoare ingenuitate; „iubeam pictura — spunea el — anumite raporturi de culoare îmi produceau o adevărată voluptate". Și-a stăvilit cu aceeași tenacitate pasiunea pentru literatură, pe care o iubea cu exaltare,

deoarece „găseam în cărți un aliment pentru foamea mea de vis și nostalgie". Nu o specializare îngust-profesionistă trebuie să vedem în această străduință de a se dărui în exclusivitate muzicii, căci tocmai de specializare fugea el căutînd să fie mai mult decît un virtuos al viorii. Idealul său era imens de larg, acela al muzicii în totalitatea ei, dar tocmai pentru că năzuia spre un țel atît de grandios, era dator să se constrîngă a nu ceda la nici o ispită, care i-ar fi putut slăbi concentrarea interioară. Aidoma lui Orfeu care, pentru a și-o putea recuceri pe Euridice, se legase să nu-i adreseze nici un cuvînt pînă la ieșirea din infern.

La începutul fiecărei veri Jorjac reapărea pe plaiurile natale, bucurîndu-și părinții, precum și mulțimea consătenilor mîndri de copilul minune care se ridicase din mijlocul lor. Întîmpinarea lui devenise o ceremonie tradițională. Începea în gara Dorohoiului unde îl primea conu Costache cu docarul și se termina la ușa casei din Cracalia, unde îl aștepta mama sa torturată de emoție. Vacanța și-o împărțea de obicei între Cracalia și Mihăileni, comuna unde se retrăsese mama sa în urma despărțirii de Costache Enescu. Cu ocazia revenirii în țară din vara lui 1889, însoțindu-și mama la Slănic, dă acolo primul său concert public (24 iulie) în folosul săracilor din localitate. O cronică de ziar relevă „dibăcia admirabilă" cu care copilul mînuiește vioara. În lunile de vară sufletul micului Enescu este inundat de imaginile molcomului peisaj moldovean, de sublima seninătate a simplității rustice, de frumusețea solemnă a tradițiilor sărbătorești. Le absoarbe pe toate cu nesaț, deoarece ele răspund unei nevoi rămasă multă vreme nesatisfăcută, aceea de fiu al poporului său, prin mii de fire legat de glia natală și care, asemenea lui Anteu, nu se simte puternic decît păstrînd contactul strîns cu aceasta. Dominante în conștiința băiețașului erau acum, desigur, revelațiile prilejuite de cunoașterea marii muzici universale, cromatismele wagneriene îl atrăgeau mai fascinant

decît scripca lăutarului pe care-l regăsea pe ulițele Cracaliei, dar undeva în adîncuri mocnea dragostea arzătoare de patrie, prevestind spectaculoase izbucniri. Împărtășirea din marile valori ale clasicismului și romantismului german nu făcuse decît să ațipească impulsul care-l determinase cu mulți ani în urmă pe micuțul Jorjac să compună „opera pentru vioară și pian" : „Pămînt romînesc". Iubirea pentru poporul său se maturiza însă pe nesimțite în subconștient. Vacanțele petrecute pe meleagurile copilăriei îi întreținеau acest sentiment, îmboldindu-i creșterea.

Șase veri la rînd face Enescu drumul Viena-Dorohoi. Iată-l acum pe copilul-minune de altădată în pragul adolescenței. Va împlini peste puțin 13 ani. Cu toată lipsa de entuziasm ce a simțit-o în preocupările violonistice care-i fuseseră impuse, ajunsese a se afirma ca o viitoare mare forță a instrumentului. Drept recunoaștere, la absolvirea Conservatorului (8 iulie 1893) i se oferă medalia de argint a „Asociației prietenilor muzicii" („Gesellschaftsmedaille") și calificativul *excelent* — ambele acordate de obicei numai talentelor excepționale și destul de rar străinilor. Mai continuă cîteva luni să lucreze cu Hellmesberger, dar acesta simte că a epuizat tot ce-i putea da, ca tehnică și artă violonistică. De aceea într-o bună zi din primăvara anului 1894 el îi va spune lui Costache Enescu, venit să-și viziteze fiul : „Mă întreb dacă fiul dvs., nu va avea de cîștigat petrecînd cîtva timp la Paris. La Viena a învățat multe lucruri. După părerea mea Parisul poate să-l învețe și mai multe. Nu pentru a-l îndepărta, ci, dimpotrivă, pentru a-i face un serviciu, vă spun aceste lucruri. Gîndiți-vă : îl cunosc pe Massenet : dacă doriți, aș putea să-i recomand copilul". Retrospectiv, Enescu adaugă : „Tatăl meu era un om expeditiv, căruia nimic nu-i repugna atît ca a reflecta prea mult. Sfatul profesorului meu îi păru excelent și-l adoptă pe loc. După cîteva săptămîni ne și îndreptam spre Paris".

CURIERUL
ROMÂN

GENIALUL COPIL-ARTIST
GEORGE D. ENESCU.

Articol dedicat
primului concert a lui Enescu la București :
1894

În semn de gratitudine, părinții lui Enescu îl invită pe Hellmesberger să petreacă cîteva săptămîni în Romînia. Cu acest prilej Enescu dă primul său concert la București, în sala bătrînului Ateneu, avîndu-l ca acompaniator pe însuși profesorul său vienez. În program figurau „Concertul pentru

vioară" de Mendelssohn Bartholdy, „Fantasie-Caprice" de Vieuxtemps, „Reverie" și „Staccato-vals" de Godard, „Cîntece țigănești" de Sarasate.

Lua sfîrșit „perioada vieneză" din biografia artistică a lui Enescu. Anii de comuniune cu valorile culturii muzicale germane sînt de o imensă importanță în formarea spirituală a acestuia. Ei au intensificat și cultivat totodată acea sensibilitate romantică nativă cu care venise micul muzician, l-au educat în spiritul unei profunde reflexivități. La lumina lui Brahms și Wagner a început a desluși micul Enescu sensul Muzicii, al celei mari și autentice, și tot ei au fost cei care au declanșat în sufletul lui hotărîrea de a depăși profesiunea de violonist. Băiețandrul de 13 ani pornea spre Paris bine înarmat.

PARIS „FIN DE SIÈCLE"

(1895—1900)

„Ce eram în fond ? Un mic țăran de prin părțile Dunării... Dacă este adevărat că adoram Parisul, mă simțeam acolo, artistic vorbind, oarecum dezrădăcinat. Lumea era prea cerebrală pentru mine care rămîneam, în ciuda miilor de kilometri străbătuți, micul băiat plăpînd și încăpățînat care văzuse lumina zilei departe, pe una din cîmpiile Romîniei."

ENESCU

De data aceasta însoțit de tatăl său, băiatul de 13 ani descinde în „orașul luminilor". Hotărîseră să-l trimită aici pentru perfecționare violonistică, dar gîndul lui țintește mult mai departe. Costache Enescu nu pune plumb pe aripile acestor năzuințe ale fiului său, dar nici nu se lasă furat de ele. Dacă nu sînt decît fantazii ale unei minți înfierbîntate de copil ? Se va consulta așadar cu oameni maturi și pricepuți. În inima lui Jorjac încolțesc însă deja speranțe : cel căruia Hellmesberger îl recomandase, Jules Massenet, este unul din compozitorii de răsunet ai vremii, el va înțelege desigur ce rădăcini adînci are pasiunea sa pentru muzică și îl va ajuta să și-o cultive. Și iată întîlnirea hotărîtoare evocată de Enescu însuși :

„Într-o bună zi ne ducem, tatăl meu și cu mine, să-l vizităm pe autorul lui «Werther», care locuia atunci pe strada General Foy. Ne ciocnim de el în poarta imobilului. Tatăl meu își spune numele și mă prezintă.

— Tocmai plecam la școală, spune Massenet. Să ne ocupăm deci puțin de micuț... Îți place muzica ?

— Oh ! exclamai eu roșind pînă la urechi.

— Asta e bine, reluă Massenet. Acum ascultă ce am să-ţi spun : fă contrapunct, fă în cantităţi enorme... mănîncă-l.

Sosim la Conservator. Îi arăt lui Massenet cîteva schiţe. Cu idei foarte largi şi indulgent prin natura sa, el îmi spune : «Va merge». Mă conduce apoi la Gédalge, care preda tocmai contrapunctul. La rîndul său Gédalge decretează : «Va fi un compozitor». Iată-mă de două ori consacrat."

Timiditatea „micului ţăran de prin părţile Dunării" începe să dispară. „Dubla consacrare" i-a întărit încrederea în propriile forţe. Va păşi în mijlocul viitorilor săi colegi cu fruntea sus, fără nici un complex de inferioritate. De la primul contact îi face, într-adevăr, să-l remarce cu uimire. Erau mulţi, şi unii chiar ceva mai în vîrstă ca el. Printre ei, cel care avea să devină marele pianist Alfred Cortot, şi în a cărui amintire această întîlnire a rămas gravată profund :

„Văzurăm apropiindu-se de noi un băiat de vreo 13 ani ; era scund, ţeapăn, cu o vestă prea strîmtă şi un pantalon prea scurt... Un cap mare cufundat în gînduri... Ochi privind mereu aiurea... Foarte laconic, nu avea aerul unui copil... Îl tachinarăm puţin, cum fac cei vechi cu «recruţii». Sub focul încrucişat al întrebărilor noastre, el nu se tulbura de loc :

— Unde vei intra ?

— Nu m-am fixat încă.

— Dar cînţi la ceva ?

— Da.

— La ce instrument ?

— La vioară.

— Vei intra atunci la Marsick ?

— Poate.

— Cîntă-ne puţin ca să ne dăm seama.

— Dacă doriţi...

Şi George Enescu cîntă magnific un fragment din concertul de Brahms...

— Dar cînt puţin şi la pian. Nu este exclus să intru la Diemer...

— Ah !

Atunci Enescu se așează la pian și cîntă, tot atît de magnific, allegro-ul din sonata «Aurora».

— Și, totuși, tuturor acestora eu le prefer compoziția...

— Cum, compui ?

— Da.

— Dar ce ? Melodii ?

— Nu, simfonii.

— Simfonii !

— Da, am scris pînă acum trei...

Trei simfonii și avea doar 13 ani..."

Într-o oarecare măsură Cortot exagera : nu trei simfonii, ci trei uverturi compusese Enescu pînă atunci. Dar, chiar așa stînd lucrurile, noul venit avea prin ce să-i uimească, pe el și pe colegii săi. Demonstrația multilaterală a băiețandrului scund și gînditor lăsa să se întrevadă cîteva raze din strălucirea idealului spre care acesta tindea, cuprinderea integrală a muzicii. Într-o lume unde practicarea artei muzicale ascultă de cea mai strictă diviziune a muncii, compozitorul delimitîndu-se riguros de interpret, iar interpreții specializîndu-se la rîndul lor pe instrumente, apariția unui muzician aspirînd spre o universalitate, care amintea de geniul lui Bach sau Mozart, nu putea trece neobservată.

Iată-l pe micul Enescu frecventînd clasele unde așteaptă însetat să-și însușească tehnica artei de a compune. Lucrează un prim an chiar cu Massenet, profesorul de compoziție, „ființa cea mai deschisă, mai volubilă, mai entuziastă", pe care o cunoscuse pînă atunci ; Enescu nu se simte rău în apropierea lui căci, departe de a fi un pedant, Massenet „îți dădea mai mult decît șiretlicurile meseriei : dragostea pentru muzică, mai ales celor care n-o avuseseră totdeauna". Pe amatorul de calambururi care a fost, încă din acele vremuri, Enescu, îl mai atrăgea la Massenet spiritul glumeț al acestuia. Cînd atenția elevilor slăbea, profesorul își presăra lecția cu anecdote.

Demisionînd după un an, Massenet este înlocuit de către Gabriel Fauré. Cu acesta Enescu învaţă timp de trei ani. Nobleţea şi spiritualitatea proprii muzicii lui Fauré făceau desigur ca ideile acestuia să-i impună lui Enescu mai mult decît cele ale lui Massenet de a cărui estetică, înclinată spre facilitate şi sentimentalism, nu se prea simţea atras. Totodată, spre deosebire de expansivul Massenet, Fauré era „visător şi taciturn", ceea ce, fără îndoială, se acorda de minune cu firea interiorizată a lui Enescu. Prea puţin pedagog în sensul didactic al cuvîntului, Fauré îşi influenţa discipolii mai ales prin farmecul personalităţii sale artistice decît prin reţete componistice. „Emana din el — îşi aminteşte Enescu — un fel de aureolă ; era inspirator, contagios. Iar noi îl adoram !"

O mare importanţă în formarea artistică a lui Enescu a avut-o profesorul său de contrapunct şi fugă, André Gédalge, eminent muzician şi unul din cei mai talentaţi pedagogi ai vremii. Pe la clasa lui au trecut Rabaud, Koechlin, Ravel, Ducasse, Schmitt, Honegger, Milhaud. Şi el deschidea orizonturi muzicale elevilor săi, dar, spre deosebire de ceilalţi profesori, impunînd gîndirii să se conformeze unor severe principii de construcţie. Această disciplinare era extrem de binevenită pentru imaginaţia „wagnerizată" a micului compozitor. „Mi-a adus — spune acesta — un serviciu inestimabil, forţîndu-mă să mă şlefuiesc, să tai ce e de prisos. Aveam o teribilă nevoie."

Înzestrarea ieşită din comun a studentului său romîn se impune de îndată lui Gédalge, care-l îndrăgeşte şi îi încurajează generos personalitatea. Remarcabilul muzician şi pedagog francez avea să-şi amintească mai tîrziu astfel de foştii săi elevi: „Tuturora am căutat, întotdeauna, să le respect tendinţele, arătîndu-le însă neîncetat că, cu cît vrei să te eliberezi de reguli, cu atît trebuie să le cunoşti mai bine, să le stăpîneşti substanţa şi să le gîndeşti. Iată de ce, toţi acei care au învăţat cu mine meşteşugul lor au fost în stare să creeze

opere cărora să le dea, în lipsa ideilor originale și într-adevăr personale, o întorsătură de expresie mai mult sau mai puțin singulară. Unicul dintre toți, care, după părerea mea, are o personalitate adevărată și nu-mi dă de loc impresia că deformează ideile curente pentru a le face să pară mai noi, este Enescu. În fond, și iată gîndul meu, el este singurul care are într-adevăr idei și suflu".

În strînsă legătură cu adîncirea sa în studiul polifoniei, Enescu descoperă o nouă lume muzicală, care completează revelația ce-i fusese prilejuită de primul contact cu Brahms și Wagner. Este gîndirea lui Bach. Primind în această perioadă în dar întreaga operă a cantorului de la Leipzig, editată de „Bachgesellschaft" în 46 de volume, Enescu se așterne la analiza minuțioasă a conținutului și structurii muzicii acestuia. De-abia acum începe să înțeleagă el uriașele semnificații umane și artistice ale muzicii marelui geniu al polifoniei, în care tinerețea impetuoasă este înclinată adesea să vadă doar un constructor arid. A compune, părea a-i spune Bach lui Enescu, nu înseamnă numai a te revărsa, dar și a te constrînge, căci, stăpînită și purificată de o rațiune lucidă, emoția exprimată va avea strălucirea nobilă a diamantului. La Enescu aceasta nu era numai o problemă artistică, dar și una de viață. Firea sa era aceea de vulcan clocotitor. O moștenise de la mama sa, iar romantismul wagnerian i-o stimulase simțitor. Era, cum se autocaracterizase, un „écorche vif" (jupuit de viu). Bach îi descoperă frumusețea și măreția echilibrului, care ia naștere din îmblînzirea și supunerea stihiilor afective.

Acestei înrîuriri binefăcătoare i se alătură acțiunea altor doi factori care converg spre același țel. Unul este climatul muzical al lui Franck, Fauré, Chausson care, reacționînd la excesele de esență morbidă ale romantismului german, restituiau muzicii demnitatea și decența exprimării sentimentului; aristocrata, dar profund umana distincție, patetismul elevat al muzicii lor l-au cucerit pe tînărul

Enescu, ajungînd a face parte din „sistemul său vascular", la fel cu cromatismele wagneriene a căror tendință anarhică au temperat-o. Celălalt factor este educația pe care — chiar de la distanță, prin scrisori — se străduie să i-o dea Costache Enescu, fire stăpînită, rațională și pozitivă, foarte reținut — spre deosebire de soție — în manifestarea afecțiunii față de fiul său. Mama își începe scrisorile prin „Jorjac scump", tatăl prin „Mă băiete". După cum mărturisește Enescu însuși, în amintiri, înțelepciunea practică a tatălui său l-a ajutat să combată activ înclinarea excesivă spre înduioșare, să devină stăpîn pe sine. Într-un interviu el spunea : „Tatăl meu și-a dat seama de această latură impresionabilă a firii mele și m-a lăsat singur printre străini la vîrsta fragedă, tocmai pentru a mă întări față de viață și a mă desprinde de mediul familial de care eram prea intim legat". Toate acestea aveau să ducă treptat acolo că tumultuosul Enescu va căpăta o aparență de seninătate mozartiană. Cei ce-l cunosc superficial vor bănui în el un suflet olimpic, ferit de furtunile distrugătoare ale pasiunilor. Celor ce pătrund dincolo de această aparență, Enescu le va apărea ca un om căruia „nimic din tot ce-i omenesc nu îi este străin", dar care a știut să opună furtunilor lăuntrice stavila unei superioare conștiințe etice.

Enescu se dăruiește cu exaltare compoziției. Și o face nu ca elev obligat să-i prezinte lui Gédalge ori Fauré o temă sau o formă realizată, ci ca autentic artist, care se străduie să-și limpezească și să formuleze freamătul nebulos din suflet. Dăruirea îl transfigura într-atîta încît unii malițioși nu pregetau să facă glume pe seama ei.

„Prietenul meu Roger Ducasse, povestește Enescu, lua cu plăcere peste picior bulimia mea muzicală. Locuiam în această perioadă nu departe de Roger Ducasse, pe strada Juliette Lazber. Ne întorceam împreună pe jos de la conservator și vorbeam fără sfîrșit. Aveam capul plin de proiecte ; i

le împărtășeam lui Roger Ducasse, care întîmpina confidențele mele cu un ușor rîs sceptic.

— Sînt cincisprezece zile de cînd nu te-am văzut, spunea el; probabil că ai scris în timpul acesta patru sau cinci cvartete și tot atîtea simfonii.

— Nu, scumpe prietene, în acest moment am pe șantier...

— Scrie un singur lucru, proclama Ducasse, ciocănind fiecare silabă, un singur lucru, dar care să vină din inimă.

Evocînd aceste vremuri fericite, încheie Enescu, surîd la rîndul meu. Desigur, pentru a-mi mlădia pana și a-mi exersa spiritul, scriam mult, e adevărat, dar pot afirma că *totul* venea din inimă!"

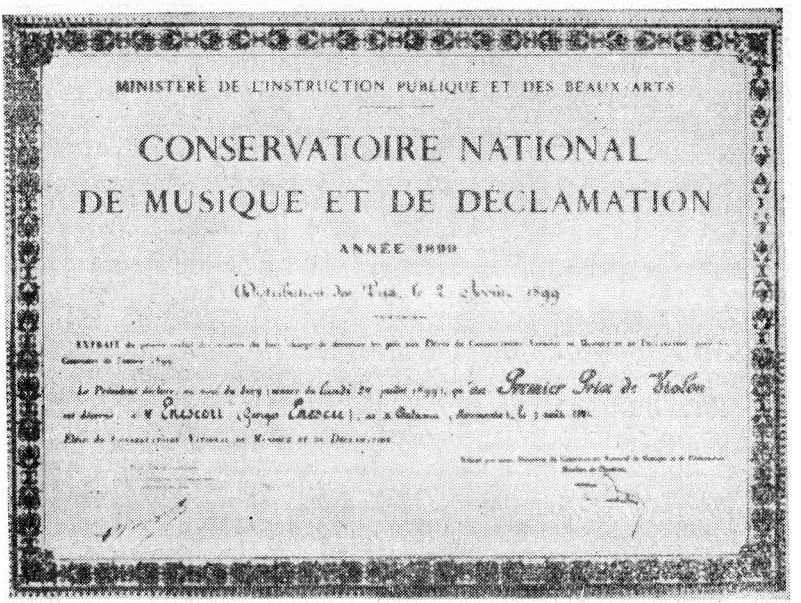
Liric și personal ca structură artistică, Enescu avea să se simtă profund nemulțumit în fața tendinței obișnuite a pedagogilor de a cere tineretului să înceapă prin imitarea modului de exprimare al clasicilor. În „Simfonia de școală în re minor", pe care Enescu o scrie în perioada studiilor sale pariziene, „influența lui Brahms se dezvăluie, după spusele autorului însuși, la fiecare pagină". Lucrează de asemenea la o sonată pentru vioară și pian, unde izbutește să strecoare cîteva accente de o mare expresivitate (mai ales în meditația tulburătoare a adagio-ului), dar, în mare, compoziția se resimte de înrîurirea mentalității didactice, cea care pune corectitudinea clasicistă a dezvoltărilor mai presus de inspirația înnoitoare. Și mai nemilos a trebuit să-și violenteze Enescu propria simțire și gîndire atunci cînd a avut de compus o suită „în stil clasic" pentru pian, unde era obligat să se limiteze la imitarea procedeelor de compoziție ale secolului XVIII. Nevoia patetică de autoexprimare se răzvrătea împotriva acestor imperative scolastice. Se mai adaugă și o nemulțumire izvorîtă din greutatea de a se acomoda cu atmosfera hiper-rafinată a vieții muzicale pariziene. Predominant tindea să devină în vremea aceea gustul pentru subtil și delicat, pentru construcția ingenioasă. Era firesc

ca unei naturi viguroase, în venele căreia curgea un sînge fierbinte, această ambianță să-i pară „prea cerebrală".

Estetismul aristocrat, din ce în ce mai caracteristic vieții muzicale a Occidentului, nu numai că nu izbutește să-l atragă în mrejele lui pe tînărul cu puțină experiență, dar este cel care face să se cristalizeze în acesta conștiința muzical-patriotică a „micului țăran de prin părțile Dunării". Presiunea mediului declanșează în el o reacție antiestetizantă, antiaristocrată. El nu simte ca acești trubaduri clorotici ai unui sfîrșit de secol și nici nu este dispus să le dubleze glasul. Vrea să fie el însuși, să spună ceva nou și, deocamdată, acest nou adolescentul de cincisprezece ani jumătate nu-l găsește decît în cîntecele și jocurile auzite la consătenii lui din Cracalia și care țîșneau acum miraculos din adîncurile misterioase ale amintirii, cerîndu-și eliberarea. Da, din aceste melodii de dor și petrecere va compune o fantezie vie și sclipitoare, care să aducă în climatul de seră al unei vieți ultracivilizate simplitatea plină de vitalitate a unui popor brav și harnic. Așa se naște ideea „Poemei romîne". Contactul pe care-l reia Enescu în vara lui 1896 cu pămîntul natal accelerează închegarea acestui gînd.

Oh, dacă s-ar fi putut consacra numai înfăptuirii acestor proiecte! Dar mai era și vioara... Cu ce puțină tragere de inimă punea mîna pe instrument pentru a face exercițiile indicate de monsieur Marsick! De origină belgiană, profesorul său era un reputat pedagog al viorii și publicase importante lucrări teoretice asupra interpretării violonistice. Enescu nu era entuziasmat de el, dar îl stima: „M-a învățat să cînt mai bine din vioară și să cunosc anumite lucrări". Strădania lui Marsick n-a fost recompensată așa cum pedagogul, poate, ar fi așteptat. O seamă de împrejurări l-au împiedicat pe elevul său romîn să obțină „Marele premiu" la care devenise tradițional să viseze oricare student al conservatorului. Erau desigur împrejurări inde-

pendente de voința elevului : interdicție temporară pentru străini de a participa, un accident la mînă etc. Dar, la drept vorbind, Enescu nu năzuia la acest titlu atît de rîvnit și nici nu depunea vreo stăruință specială pentru a-l cuceri. Cînd și-a strivit degetul — își amintește el — n-a încercat „nici o decepție, ci dimpotrivă o reală ușurare. Aveam cincisprezece ani jumătate și compuneam „Poema romînă". Ei da ! Întotdeauna aceeași luptă între vioară și hîrtia cu portative. Doctorul îmi pune mîna într-o eșarfă, iar eu mă resemnez, totuși cu puțină rușine de a mă fi consolat atît de ușor".


MINISTERE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

CONSERVATOIRE NATIONAL
DE MUSIQUE ET DE DECLAMATION

ANNÉE 1899

Diploma Conservatorului parizian
prin care se conferă tînărului Enescu premiul I
pentru vioară

Imixtiunea viorii în viața sa pe care o vedea din ce în ce mai clar consacrată creației, îl duce uneori la adevărată desperare : „Mă enervez, îmi repet

că pierd timpul și că singura mea ambiție este de a compune. Ce să fac ? Mă duc să-i cer un sfat lui Saint-Saëns. Maestrul mă primește și, cu vocea sa tăioasă, încearcă să mă liniștească : «Dar nu, dar nu, să nu abandonezi, ar fi stupid. Perseverează»." Spre satisfacția atît de mult amînată a profesorului său, Enescu persevează și, în sfîrșit, în 1899 i se acordă în unanimitate „Marele premiu" pentru interpretarea „Concertului în mi minor" de Saint-Saëns. „Sînt consacrat mare violonist", comentează el ironic în amintiri și are grijă să adauge imediat că : „de altminteri, începînd cu această epocă, nu mă mai gîndeam de loc la vioară."

Nevoia și hotărîrea de a crea erau în Enescu prea intense pentru a ceda în fața acestor tribulații ale violonistului. Își încordează toate eforturile pentru a realiza ideea atît de seducătoare a „Poemei romîne". Era și un mijloc de a-și potoli dorul de țară căci, după cum mărturisește : „încercam să pun în această suită simfonică unele din amintirile copilăriei mele, transfigurate sau, dacă preferați, stilizate. Era o evocare foarte îndepărtată ! Reînviam imagini familiare ale țării natale pe care o părăsisem de aproape opt ani". Concepția „Poemei" este de o simplitate vecină cu naivitatea : „O seară de vară... Sîntem în ajunul unei sărbători... Se aud clopotele vecerniei și, prin marea ușă deschisă, cîntarea preoților. Apoi, vine noaptea... uite lumina lunei... în mijlocul tăcerii se înalță fluierul unui păstor, el va suspina în depărtare nostalgica doină. Dintr-o dată totul se schimbă... luna este acoperită de nori... se aud tunetele furtunii. Vijelia se potolește, cocoșul anunță zorii... Din nou clopote... dans general". Dar melodiile care sugerează aceste imagini sînt, fiecare în felul său, adevărate nestemate ale folclorului, iar autorul, prin fantezia-i armonică și orchestrală, se va strădui să le dea o și mai mare strălucire. Poema va trebui să frapeze prin vitalitatea rustică pe care o va aduce într-o atmosferă muzicală esoterică, dezvăluind

astfel sufletul unui popor înzestrat, atît de puțin cunoscut în Occident.

Muzica e în sfîrșit gata. Ce să facă cu ea ? Deocamdată nici nu se gîndește la posibilitatea unei execuții publice. Îi este foarte necesară o părere competentă asupra lucrului efectuat. Cel mai indicat să i-o dea este desigur venerabilul Saint-Saëns. Cum pînă în 1897 nu-l cunoscuse încă, Enescu se duce la acesta recomandat și însoțit de Philippe Bellenot, maestru de cor și organist la Saint Sulplice : „Primire foarte rece, maestrul este grăbit, iar sprînceana sa se tot încrețește într-un caraghios, accent circomflex deasupra unui ochi ironic. Băteam în retragere, bîlbîind cuvinte de scuze. Natura mea încăpățînată invitîndu-mă să nu capitulez de loc, Saint-Saëns devine bine dispus. Deschide partitura, o descifrează cu ochiul său de vultur, îmi dă cîteva sfaturi foarte judicioase asupra întrebuințării contrabașilor, închide manuscrisul și îmi spune : «Ei bine iată... știi ce vrei ! și mă îmbrățișează. Lumea este a mea»."

Recomandat atenției dirijorului Edouard Colonne, ale cărui concerte se bucurau de celebritate, Enescu își văzu peste cîteva luni numele pe afișele de concerte ale Parisului : la 6 februarie 1898 „Poema romînă" avea să fie prezentată în concert. Era prima sa apariție publică în calitate de compozitor. Avea pe atunci 16 ani.

Reacția publicului a fost entuziastă. În elogiile lor, unii critici mergeau pînă la semnalarea răsăririi unui nou Beethoven pe firmamentul muzicii. Obișnuiți să-și simtă auzul mîngîiat de o muzică diafană și delicată — ca cea care se compunea tot mai mult în Franța acelei vremi — ascultătorii parizieni au fost parcă treziți la viață de această explozie a robustеții populare și impetuozității tinerești. Dar încă de la debut lui Enescu i-a fost dat să cunoască și amărăciunea pe care o naște întotdeauna în sufletele marilor artiști neputința agresivă a filistinilor. „Din acest moment am început să aud în jurul meu un fel de laitmotiv care se ex-

prima nobil, în genul celor mai frumoase teme wagneriene, în două fraze opuse, asemănătoare versanților unui acoperiș : «Este un violonist, spuneau compozitorii» — «Este un compozitor, replicau virtuoșii». «Atenție !» — spuneau unii — «Va fi un foc de paie, proclamau alții».“ Profesorii de la Conservator sînt nemulțumiți; angajarea lui Enescu pe dublul drum al interpretării și al compoziției li se pare a denota lipsă de modestie și seriozitate. „Eram, pare-se, un spirit subversiv, un element periculos : fusesem luat la ochi.“ Ceea ce a făcut ca, la concursul de vioară din 1898 să i se refuze „Marele premiu“ pe care își propusese să-l cucerească.

Începe ascensiunea lui Enescu, dar pentru a ajunge pe piscurile recunoașterii, compozitorul trebuie să urce o adevărată Golgotă a neînțelegerii și detractărilor. Cînd anul următor, Colonne prezintă publicului o altă lucrare orchestrală a lui Enescu, „Pastorala Fantezie“, falșii profeți jubilară : „Este un fruct steril, o înțelesesem încă de la început“. „În ceea ce mă privește — adaugă Enescu — am înțeles că jocul favorit al anumitor critici este acela al balansoarului : *Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles...* Situațiile privilegiate sînt rare și nu trebuie să le ocupi prea multă vreme. Eram repus la locul meu : de ce aveam să mă plîng ?“

Enescu se ciocnește încă de pe băncile Conservatorului de obtuzitatea „maeștrilor“, pentru care a compune echivalează cu a aplica docil reguli scolastice. În amintirile sale el face o destul de transparentă aluzie la această atmosferă stătută : „Totul era aici sumbru și prăfuit, de la sălile de clasă pînă la cabinetul directorului Théodore Dubois“. Era însă un conservatorism agresiv, căci atunci cînd Enescu prezentă, cu prilejul unui concurs, o fugă în care își permitea să umanizeze rigoarea construcției prin cîteva „licențe poetice“ (sau, cum sugetiv spunea Virgil Gheorghiu, „un buchet de violete aruncat pe un cîmp înghețat“), profesorul Lenepveu i-a

respins-o sub motivul că se abate de la dogma clasică a formei. „Dar bine, replică Enescu, licențe asemănătoare pot fi întîlnite și la Bach." Răspunsul lui Lenepveu este o mostră desăvîrșită de mărginire : „Nu trebuie să învățăm fuga de la Bach !" Cum trebuie scrisă atunci fuga ? Dubois, directorul Conservatorului, intervine și „lămurește" : „În stilul casei", adică al Conservatorului, adică al mentalității lor de scolaști prăfuiți, însărcinați cu îndoctrinarea contrapunctică a studenților.

Ciocnirile cu reprezentanții spiritului filistin și conservator — din care viața deocamdată nu-i oferea decît un modest aperitiv — nu-l descurajează însă pe compozitor. Cu atît mai mult cu cît, paralel, viața îi dădea și prilejuri de satisfacții, menite a-i înaripa elanul creator. Printre acestea, simpatia cu care compatrioții săi îl urmăreau și-l doreau. Succesul „Poemei romîne" la Paris fusese adus la cunoștință opiniei publice din țară printr-o corespondență a lui Stan Golestan, care scria în „Adevărul" că „Enescu a știut să dea cîntecului său o vibrație nouă" și semnala „ivirea pe orizontul muzical a unui nou soare". Clipa mult așteptată a primei audiții bucureștene a „Poemei romîne" sosi la 13 martie 1898 cînd, în sala Ateneului, lucrarea fu prezentată sub bagheta autorului însuși. Entuziasmul depăși orice margini. Unii dintre cei care l-au consemnat, au înțeles cu o uimitoare profunzime structura geniului enescian. În cronica sa din „Adevărul", E. D. Fagure scria : „În «Poema romînă», Enescu ni se înfățișează în prima desfășurare mai conștientă a remarcabilului său talent. Am credința că violonistul va fi covîrșit de compozitor." Și mai departe merge, în prezicerea sa, Gr. Ventura : „Nu știu dacă Enescu va deveni un virtuos însemnat ; eu, unul, nu o doresc, nu o doresc nici pentru dînsul, nici pentru noi ; zborul său îmi pare că tinde spre regiuni mai înalte, el e menit a fi nu numai un interpretator de frunte, dar și un creator. În ochii lui scînteiază o pară divină, el este, după

mine, un ales al muzei și va face onoare neamului nostru, ca compozitor".

Din act de pură spontaneitate, inspirația național-patriotică începe a se contura conștiinței tînărului compozitor ca fundamentală chemare artistică și cetățenească : muzica sa va oglindi și cînta sufletul poporului său, îi va da acestuia posibilitatea să se cunoască mai profund. Convingerea că în glasul său trăiesc contopite glasurile a milioane de compatrioți avea să prindă în el din ce în ce mai multă consistență și să răzbată chiar în operele unde folclorul nu este citat. Este cazul celei de a doua sonate pentru vioară și pian scrisă de el cu o iuțeală furtunoasă, după o îndelungată gestație : „La 14 ani mă plimbam singur prin grădina prințului Moruzzi. Un ritm îmi veni deodată în minte ; l-am purtat în mine trei ani ; apoi, la 17 ani, am scris în 15 zile a doua mea sonată pentru vioară și pian". Deși vădind influențe ale muzicii marilor contemporani francezi Franck și Fauré, sonata aduce mai ales în partea mijlocie o nostalgie ce descinde direct din doina noastră romînească. Chiar atunci cînd își propunea să scrie în limbajul tradițiilor muzicale europene, Enescu o făcea ca un fiu al poporului său. Poezia blîndeții și duioșiei învăluie în această sonată, făcîndu-le abia perceptibile, tensiuni de înaltă temperatură pasională. Se contura una din laturile caracteristice ale sensibilității muzicale enesciene, ceea ce-l și făcea pe compozitor să afirme că, începînd cu această sonată, simțea a deveni el însuși. Pînă atunci bîjbîia...

Prima audiție pariziană a „Sonatei a II-a" pecetluiește o mare prietenie artistică, aceea dintre Enescu și Jacques Thibaud, viitorul mare violonist care, fermecat de sonoritățile acestei muzici, o învață și o prezintă publicului, acompaniat la pian de George Enescu, la 22 februarie 1900. Sonata îi era totodată dedicată. După numai o lună Enescu și Thibaud apar împreună sub bagheta lui Colonne, cîntînd „Concertul pentru două viori" al lui Bach.

Era începutul unei îndelungi și strălucite colaborări artistice. Față de Thibaud, Enescu a nutrit întotdeauna o afecțiune pătrunsă de nemărginită admirație.

De aceeași natură a fost prietenia dintre Enescu și marele pianist Alfred Cortot, pecetluită și ea în anii studenției pariziene : la 17 decembrie 1899 Cortot, împreună cu Edouard Risler, prezenta în primă audiție „Variațiile pe o temă originală pentru două piane" de Enescu. Recitalurile de sonate Enescu-Cortot aveau să devină, nu peste mult, evenimente dintre cele mai răsunătoare ale vieții muzicale europene.

La 18 ani Enescu se simte suveran pe meșteșugul compoziției. Își va încerca, așadar, puterile pentru întîia oară într-o formă de grandioasă și complexă arhitectură. Va scrie un „Octet" pentru 4 viori, 2 viole și 2 violonceli. Ceea ce își propune el să facă — o vastă simfonie de cameră ale cărei patru părți se desfășoară și se înlănțuie dintr-un singur suflu — era neobișnuit și temerar. „Uneori — își amintește el — aveam impresia că sînt un miner care-și sapă o galerie în fiecare clipă gata să se prăbușească. Începînd această lucrare, îmi propusesem un scop, care viza mai puțin la personalitatea stilului, cît la echilibrul arhitectural. Mă luptam cu o problemă de construcție, voind să scriu acest «Octet» în patru mișcări, legate între ele, dar respectînd totodată autonomia fiecărei părți, astfel încît totul să formeze o singură mișcare mare de sonată, extrem de lărgită. Totul dura patruzeci de minute. Mă istoveam, străduindu-mă să fac să stea în picioare o piesă de muzică articulată în patru segmente de o asemenea lungime, încît fiecare dintre ele risca să se rupă în orice moment. Un inginer, lansînd peste un fluviu primul său pod suspendat, nu încearcă mai multă îngrijorare, decît simțeam eu mîzgălind pe hîrtia mea cu portative." Un an și jumătate de muncă îndîrjită i-a cerut lui Enescu realizarea acestei îndrăznețe concepții.

Ceea ce ieşise însă de sub pana tînărului de 18 ani era uimitor. Departe de a fi operă de construcţie cerebrală, cum ar putea reieşi din depănarea acestor amintiri, „Octetul" emană un răscolitor patetism. Acele tensiuni de înaltă temperatură, care în Sonata a II-a apăreau învăluite în ceaţa unei poetice duioşii, izbucnesc aici cu forţă vulcanică. Ciocniri de sentimente antagonice, viziuni care înfioară sufletul, meditaţie îndurerată, exclamaţii pătimaşe, jubilare frenetică — toate acestea ne pun în faţa unui Enescu zbuciumat, romantic. Lucru cu atît mai extraordinar cu cît acest tumult sufletesc, fără precedent în creaţia lui, apărea exprimat în forma cea mai riguroasă şi mai construită pe care o concepuse el vreodată. Muzica nu se inspira din folclor, dar, cu toate acestea, nu semăna cu nimic din ceea ce se compunea la ora aceea în Europa.

Năzuinţa sa îndrăzneaţă şi înnoitoare a părut însă multora de neînţeles. Chiar unui Colonne, care-l sprijinise, în vremea adolescenţei, muzica „Octetului" i se părea informă şi brutală. „Iată încă unul care este pe cale să-şi piardă capul", spunea el, în vreme ce Enescu îi cînta la pian noua sa lucrare. Colonne acceptă totuşi, deşi cu vădită lipsă de entuziasm, să i-l programeze într-un concert. Cînd, la una din repetiţii, fiul său Daniel făcu remarca : „E oribil de frumos", bătrînul îi replică : „Mai mult oribil decît frumos". Ce-ar fi totuşi să nu rişte a prezenta publicului o lucrare atît de stranie ? Şi hotărăşte scoaterea „Octetului" din program. Un sentiment de descurajare îl năpădi pe Enescu. Avu clipe de îndoială. Nu compusese într-adevăr ceva oribil ? Nu se înşelase oare crezînd că publicul va simţi unitatea interioară pe care el îşi închipuise a o fi imprimat-o „Octetului" ? Înţeleptul şi bunul Gédalge îl liniştește însă şi îi redă încrederea, convingîndu-l pe editorul Enoch să publice „Octetul". Dacă nu s-ar fi întîmplat aşa, „aş fi avut certitudinea că am compus o operă informă" — mărturiseşte Enescu.

Începutul de veac însemna pentru Enescu sfîrșitul uceniciei muzicale. Perioada studiilor pariziene avusese o mare importanță în conturarea personalității compozitorului. Îl rafinase și îl șlefuise, îl învățase să înțeleagă valoarea armoniei, subtilitatea și decența în exprimare. Totodată declanșase în el, ca reacție la mediu, pornirile patriotice latente. Toate acestea mlădiau și purificau fondul de cultură germană acumulat de Enescu de-a lungul uceniciei lui vieneze, cînd contactul cu Brahms și Wagner educase în el predilecția pentru revărsările tumultoase, tensiunile psihologice, construcția beethoveniană. Asemenea lui Jean Christophe, contopea în ființa sa muzicală tot ce era mai caracteristic unor mari culturi — cea germană și cea franceză : distincție și profunzime, delicatețe și forță, seninătate și încordare. Se năștea astfel premisele răsunetului universalist pe care aveau să-l degaje toate operele lui.

Trebuie precizat însă că ceea ce își însușise Enescu în anii studenției la Paris era nu meritul Conservatorului, ci al unei întregi culturi, al receptivității creatoare pe care tînărul muzician o manifestase față de valorile acesteia. „La Paris — spune el — respiram un aer unic, făceam o baie de cultură și tradiție, mă îmbogățeam realmente".

În ceea ce privește Conservatorul însuși, aici Enescu s-a lovit de cea mai respingătoare rutină, pe care prezența unor oameni cu vederi largi ca Gédalge sau Fauré nu făcea decît s-o pună într-un și mai izbitor relief. „Nu sînt ingrat față de Conservator, unde am cunoscut maeștri admirabili și prieteni minunați. Dar dacă sînt întrebat la ce dată precisă l-am părăsit, nu știu ce să răspund, fiindcă întotdeauna mi s-a părut că, cel puțin în spirit, am părăsit Conservatorul în chiar ziua cînd am intrat!"

BARDUL

(1900—1905)

„Chemarea noastră este să-i dăm poporului înapoi, mai înfrumusețată, dacă se poate, zestrea strînsă de acest mare părinte al nostru, al tuturora."

ARGHEZI

Început de secol. Enescu are 20 ani. Vîrsta marilor elanuri, a visurilor romantice. Priviți-i portretul. În văpăile ce țîșnesc din ochii săi simți jăraticul trăirilor care-l consumă. Pare posedat de un demon interior, ce-i îndreaptă privirile spre o țintă mirifică, dar și înfricoșătoare. Toată ardoarea se concentrează în ochi. Nimic din acest tumult pe luciferica, zeiasca sa față. Contururile figurii sînt de o desăvîrșită armonie și noblețe. A abandonat bretonul din anii studenției : pletele, revărsîndu-se bogat pe spate, descoperă o frunte de seninătate eminesciană. Stranie îmbinare de frumusețe apolinică și exaltare halucinantă.

Este acel Enescu pe care-l deslușim nu numai în fotografiile acelei vremi, dar și în „Octetul" compus de el în 1900, această compoziție unde impetuoasele porniri pasionale sînt ținute în frîu de o extraordinară luciditate și voință constructivă.

A terminat studiile, dar nu se stabilește definitiv în țară. Va veni acasă în timpul verilor sau în perioada concertelor, dar aproximativ o jumătate de an și-o va petrece la Paris. O face pentru că înapoierea culturală a Romîniei burghezo-moșierești ar fi împiedicat geniul său să se dezvolte în toată plenitudinea. Viața concertistică și gustul muzical se aflau încă într-un stadiu rudimentar, creația autoh-

tonă nu depășise faza romanțelor și potpuriurilor ; nu aceasta era desigur atmosfera în care se putea forma și afirma o mare personalitate muzicală. Pentru ca sîmburele talentului său nativ să rodească din plin, era absolut necesar ca el să absoarbă sucurile binefăcătoare ale unei culturi cu mari tradiții. Rolul acesta l-a jucat pentru muzicianul romîn cultura franceză pe care el, ca latin, o simțea foarte apropiată firii sale. La Paris, Enescu avea de asemenea posibilitatea să cunoască tot ce apărea nou, ca idee sau creație artistică, în Europa sau America. De foarte tînăr el înțelesese că nu-și va putea sluji cu adevărat patria decît îmbibîndu-se de preocupările artistice cele mai înaintate ale epocii și continentului, ceea ce ar fi asigurat o strălucire universală valorilor de proveniență autohtonă. Și înaintea lui se compusese prin aceste părți, dar ceea ce ieșise de sub condeiul lui Flechtenmacher, Wachmann, Ciprian Porumbescu, Caudella și ceilalți nu ne putuse face cunoscuți lumii, deoarece gîndirea lor muzicală, cu toată generozitatea patriotică a intențiilor, era tributară spiritului de izolare provincială, unei mentalități ruraliste. La început instinctiv, apoi din ce în ce mai conștient, Enescu năzuiește ca tot ce face el în calitate de compozitor și interpret romîn să iradieze acel suflu de universalitate și perfecțiune, propriu marii arte, arta care nu cunoaște granițe, care înfrățește oamenii de pretutindeni. Numai așa putea crea patriei sale un nume prestigios în fața lumii. Totodată reapărînd periodic în patrie, cu nivelul superior de gîndire dobîndit într-un mare centru de cultură mondială, el avea să dezvolte în compatrioții săi exigențe și aspirații superioare. O nouă compoziție a sa, un concert al său erau lecții de înaltă cultură artistică. Ascultîndu-i măiastra artă, nenumărați muzicieni și simpli melomani aveau revelația adevăratei muzici, descopereau idealul spre care apoi tindeau cu toată ființa lor. Enescu crea în jurul său un climat de înaltă spiritualitate, contribuind astfel la dezvoltarea con-

științei artistice a poporului. Așa își manifesta el devotamentul față de patria sa. E un altfel de patriotism, mai profund, mai luminat, mai departe văzător decît cel pe care l-ar fi arătat, aruncînd definitiv ancora pe meleagurile dunărene. Inima, desigur, spre aceasta îl împingea. Cum se putea el simți în largul său printre străini, într-o societate al cărei rafinament morbid contrazicea firea sa robustă și curată, departe de tatăl și mai ales de mama pe care o adora, lipsit de posibilitatea contemplării cîmpiilor și amurgurilor, a căror nostalgie o purta tot timpul în suflet! Conștiința de mare artist și luminat patriot a triumfat însă asupra acestor atracții sentimentale. Așa cum avea să facă de atîtea ori în cursul vieții sale, Enescu renunța la tot ce i-ar fi putut aduce o satisfacție imediată, supunîndu-se unor comandamente etice și artistice superioare, urmînd acel drum pe care i-l indica înțelegerea exigentă, uneori chiar eroică, a datoriei sale.

Că la Enescu șederea departe de țară era legată de o dragoste adîncă față de poporul său o dovedește precizarea în sens național patriotic a creației sale, încă din perioada adolescenței. Tînărul compozitor simțea că ceea ce îl va impune lumii va fi capacitatea de a apărea ca sol muzical reprezentativ al nației sale. Totodată nevoia de a se exprima în graiul poporului, de a-i evoca viața, obiceiurile, sufletul, devin, printre străini, o necesitate organică, singura posibilitate de a elibera dorul mistuitor care îi apăsa sufletul. Îl urmărește fără încetare gîndul de a continua mesajul „Poemei romîne". Cu prilejul fiecărei veniri în țară, își îmbogățește bagajul de melodii populare. Ascultă cu atenție, notează tot ce i se pare interesant. Vin la el o sumedenie de lăutari de prin părțile Dorohoiului, pe care Enescu îi pune să-și desfășoare întreg repertoriul. Dintre aceștia se detașează mai ales figura lui Costache Ciolac. Nu mai puțin îl atrag cîntările țăranilor. Doinele, baladele, jocurile se gravează adînc în conștiința sa muzicală. E mar-

torul horelor de duminică și adesea părtaș al lor. Mult de tot îl impresiona arta unei cîntărețe populare, vestită prin partea locului, Mariţa Hriboaica. De la ea învaţă Enescu să cînte din solz de peşte. Între cei doi ajung să aibă loc adevărate întreceri ; Enescu, în plus, se acompania în pizzicato cu vioara. Mai era de asemenea și o altă cîntăreaţă, Domnica Ferbei — pomenită de altfel de Enescu într-una din scrisorile către mama sa — de la care compozitorul a învăţat o seamă de melodii populare. Cîndva solicitată, aceasta evoca : „bucuria ce o simţea maestrul, cînd seara tîrziu, din pridvorul casei de la Cracalia, asculta cu sfinţenie sunetele buciumului de la stîna tatălui său, departe cam la vreo 3-400 metri de curte". Rezervorul de impresii muzicale folclorice, consumat în „Poema romînă", este continuu îmbogăţit și împrospătat. Nu ştie în ce fel va valorifica aceste impresii, dar el le acumulează deoarece simte nevoia lăuntrică s-o facă. Să repete experienţa „Poemei romîne" nu prea ar vrea, spiritul său mereu căutător nu se împacă cu reeditările. Să folosească folclorul în forme muzicale complexe i se pare nefiresc : cum să compună o simfonie sau un concert pe melodia lui „Am un leu" sau a „Sîrbei pompierilor" ? Pentru asemenea genuri merg idei de invenţie proprie, în spiritul tradiţiilor clasice ale simfonismului, aşa cum făcuse bunăoară în „Octet". Şi totuşi, doreşte intens să abordeze o formă orchestrală amplă. Meşteşugul său componistic ajunsese la un grad superior şi cerea spaţiu pentru desfăşurare. Compune deocamdată o simfonie concertantă pentru violoncel şi orchestră. O definitivează la Mihăileni, unde veghea la căpătîiul mamei sale bolnave. Compoziţie fără aluzii folclorice, dar profund enesciană prin suava nostalgie şi tinereasca impetuozitate de care este pătrunsă. Violoncelul deapănă o melopee duioasă, ca o povestire îngîndurată despre trecut. Transformarea bruscă a evocării într-o chemare avîntată, cu accente eroice, înlocuieşte visul despre trecut prin visul înaripat despre viitor.

Simultan însă cu scrierea „Simfoniei concertante", Enescu simte îmboldindu-l tot mai puternic necesitatea de a da expresie chemării de cîntăreț al poporului său. Continuînd linia „Poemei" va compune de data asta ceva mai concentrat, mai puțin descriptiv. Va fi o rapsodie. Cîteva arii populare auzite de el de la lăutari se vor înlănțui într-un amețitor vîrtej simfonic, creînd un tablou sărbătoresc, o apoteoză a dansului. Nu va mai ilustra, ca în „Poemă", diferite evenimente, ci va pune în centrul expresiei o anumită trăsătură sufletească a poporului. Răzbat din muzica „Rapsodiei în la major" o nestăvilită dragoste de viață, bucuria de a trăi a unui popor robust, senin și plin de temperament. Verva ei nu găsește egal decît în unele rapsodii ale lui Liszt. Enescu își termină rapsodia în august 1901, la Sinaia, unde, ca în fiecare vară, revenea spre a găsi în liniștea munților atmosfera necesară concentrării creatoare.

Compozitorul este, în acești ani, martorul marelui avînt al muzicii franceze care, prin Debussy și Ravel, intră în faza unei noi și strălucite originalități. Fenomenul îl impresionează, îl atrage. Contactul cu muzica acestora lasă chiar anumite urme în conștiința sa muzicală. Debussy îl face mai sensibil pentru culoarea sonoră, Ravel îi descoperă frumusețea construcției echilibrate. De Ravel, mai ales, îl lega o caldă prietenie personală. În această perioadă însă, cînd, pe de o parte, era impregnat de marile tradiții romantice ale simfonismului, iar pe de altă parte aspira la crearea unui stil muzical național, Enescu manifesta un spirit critic destul de ferm față de inovațiile impresionismului și neoclasicismului francez. În aprilie 1902 asistă împreună cu Ravel la premiera operei lui Debussy „Pelléas și Mélisande". „Gloriosul meu camarad de clasă manifesta un viu entuziasm. Cît despre mine, evident, am fost fermecat: cum să nu fii sensibil la revelația debussystă? Totuși, nu am fost pe de-a-ntregul cucerit. Admirînd profund mirajul

operei, eram prea obișnuit cu abundența wagneriană pentru a nu găsi puțin prea slab debitul lui Pelléas. Era izvorul proaspăt, după fluviul maiestuos. Latura eliptică a lui Debussy mă deruta, în ciuda mea ; nu era aici suficientă simfonie. Bulimia mea muzicală nu se simțea în largul său : îmi trebuie întotdeauna mai mult." Și Enescu adăugă : „La fel în ceea ce privește muzica lui Ravel. Desigur, îmi plăceau, ca fiecăruia, armoniile sale rafinate, dar visam o muzică mai largă, mai amplă, mai debordantă, căci sînt un liric incorigibil, pînă în măduva oaselor".

Oricît ar fi atras atenția lui Enescu noile aparițiii muzicale din capitala Franței, ele nu izbuteau a-l abate de la drumul patriotico-romantic pe care începuse a păși. Ecourile „Rapsodiei în la" răsunau încă intens în conștiința lui, generau rezonanțe noi, se cereau prelungite. Se afla într-o exaltare care l-ar fi putut face să spună aidoma lui Musorgski : „Dorm și văd poporul, mănînc și gîndesc la el, beau și tot el mi se năzare, singur, integru, mare, neîmpodobit și fără nimic dulceag". Obsesia nu-i dă pace pînă cînd nu se așterne la compunerea unei noi rapsodii. Aceasta va fi în re major. Ea va evoca în accente grave tăria morală cu care oamenii acestor meleaguri au înfruntat, de veacuri, vicisitudinile istoriei. Evocarea are ca fond peisajul romînesc, cu sublimele sale amurguri, cu tradiționalele figuri ale păstorului și lăutarului. Dacă în prima rapsodie compozitorul lumina latura expansivă a sufletului popular, aici el scoate la iveală resursele patetice și meditative ale acestuia. Procedeul rămîne același : contopirea cîtorva melodii folclorice într-un flux muzical a cărui organicitate estompează caracterul mozaical al construcției.

În aproximativ un an, cît se scursese între 1901—1902 cînd Enescu se dedicase compunerii rapsodiilor, muzica romînească se îmbogățise cu două din cele mai prețioase bijuterii ale ei. Multă vreme de aci înainte străinătatea avea să ne cunoască

sufletul și arta prin intermediul acestor două piese pe care compozitorul declara a le fi scris „din pur instinct".

Este cazul să ne îndoim că aici își spusese cuvîntul doar hazardul fericit al inspirației. Cînd compusese „Octetul", Enescu se arătase preocupat de profunde și îndrăznețe probleme de concepție. Cu atît mai mult trebuia să-și pună asemenea probleme după doi ani, cînd trecerea timpului adusese după sine și maturizarea gîndirii. Fără îndoială că realizarea rapsodiilor îi apărea ca o împlinire a chemării sale de bard popular, de care, ca om de geniu, nu putea să nu fie conștient. Prin rapsodii, el dezvăluise laturi dintre cele mai caracteristice psihicului nației sale, îi dădea acesteia posibilitatea de a se autocunoaște mai profund, trezea în popor mîndrie, iar în străini admirație.

Documentele atestă că Enescu avea strîns și materialul destinat „Rapsodiei a III-a". Dar după „Rapsodia în re major" nu a mai compus o nouă rapsodie. Motivul ? Citatele folclorice îl stînjeneau în năzuința de a da expresie întregului tumult interior, de a dezvolta ideea muzicală pe vaste spații simfonice. Reproducerea melodiilor populare este la locul ei doar în genul rapsodiei, or aici Enescu spusese tot ce putea spune, simfonistul din el cerea imperios o modalitate superioară și complexă de exprimare. Dar totodată Enescu era încă puternic stăpînit de acel elan patriotic din care se născuseră rapsodiile, nu se putea sustrage necesității lăuntrice care îi „dicta" să sculpteze în sunete pentru vecie imaginea poporului său. Din această ciocnire a simfonistului și rapsodului țîșnește scînteia unei noi viziuni. Preludiul la unison cu care Enescu își deschide prima sa „Suită pentru orchestră" (1903) reprezintă trecerea compozitorului de la etapa citării melodiilor populare la aceea a inventării unui material melodic original în spirit popular. Mai tîrziu avea să-și definească acest mod de a valorifica folclorul prin următoarea formulă : „Să te inspiri de la el, dar să-l

lași în pace". În preludiul suitei, el crea o melodie infinită, cîntată la unison de către toate corzile și desfășurîndu-se maiestos. Simți că ea provine din cîntarea molcomă pe o singură voce a doinei, dar prototipul folcloric este ca o rădăcină care, deși nu se vede, alimentează din adîncuri tulpina grandioasă. Este o imagine a seninătății și robusteții sufletului popular peste care se așternd, din cînd în cînd, umbrele discrete ale unui sentiment nostalgic. Un freamăt trecător al timpanilor, ca un tunet ce se aude din depărtări, înfioară și dramatizează pentru cîteva clipe această sublimă doină simfonică. Este în istoria muzicii singurul exemplu de piesă simfonică a cărei desfășurare și dinamism se reliefează prin mijlocirea unei simple și unice melodii. Multă vreme, spune Enescu în „Amintiri", Kodaly a dat elevilor săi drept exemplu de monodie acest preludiu, „destul de curios ca scriitură".

Enescu se afla la începutul unei noi etape a inspirației sale național-folclorice. Înlocuirea citării folclorului prin invenția de teme personale care redau spiritul general al acestuia deschide intonației populare porțile spre formele complexe ale muzicii. Enescu era ferm convins că melodiile populare reproduse *tale-quale* ar suna stingher într-o sonată sau simfonie. „Socotesc folclorul perfect în sine — spunea el. Întrebuințarea lui în lucrările simfonice echivalează cu o slăbire, o diluare a lui. Înțeleg ca fiecare compozitor să se inspire prin propriile sale mijloace. Nu văd decît o singură excepție: folosirea folclorului în rapsodii, unde motivele populare sînt juxtapuse, nu prelucrate. Se poate amplifica motivul popular într-o singură manieră, aceea a progresiunii dinamice, prin reluarea lui, prin repetarea lui, fără alterări, fără codițe sau umpluturi." Prin crearea unor teme care, aducînd parfumul pămîntului natal să corespundă totodată cerințelor logicii simfonice, Enescu anexa un nou teren expresiv gîndirii sale muzicale. Celelalte părți ale suitei aduceau o atmosferă destul de deosebită de a preludiului ; în intermezzo și me-

nuet se simțea influența distincției și eleganței raveliene, fără însă a căpăta aspectul unui epigonism.

Atașamentul lui Enescu pentru școala franceză de compoziție și totodată capacitatea de a transfigura influențele acesteia în spiritul propriei sale personalități, sînt pregnant ilustrate de „Suita a II-a" pentru pian compusă de el, tot în această perioadă. Această compoziție de factură neoclasică, concepută în afara liniei național-folclorice, dar iradiind totuși pe alocuri un vag iz romînesc, a fost scrisă de Enescu cu prilejul concursului internațional organizat la începutul anului 1903 de către revista „Muzica", din Paris. Din juriul acestui concurs făceau parte muzicieni renumiți ai vremii: Debussy, Dukas, Gédalge, Massenet, Cortot, d'Indy, Pierné ș.a. Concursul era secret. Deschizîndu-se plicul cu motto-ul „Clopote sonore", căruia juriul îi acordase premiul I, se constată nu fără uimire că lucrarea aparținea romînului George Enescu. Consacrînd concursului un articol, redactorul șef al revistei „Muzica", Charles Joly, scria printre altele: „Printre laureați se numără unii care culeg puțină glorie: numele mai multora dintre ei va ieși din umbră, și nădăjduim că unele din lucrările distinse vor fi mîine populare, altele, de o muzicalitate mai înaltă, ca suita pentru pian de George Enescu vor putea fi interpretate de mari virtuoși..." Într-un alt articol se spune: „Și cînd îl întrebăm pe maestru (Jules Massenet n.n.) despre lucrările înseși, el ne vorbește cu o voce plină de tandrețe despre „Suita pentru pian" a d-lui George Enescu, care s-a așezat din capul locului în frunte și pe care o laudă pentru scriitura, gustul artistic, sentimentul, care i-au adus suprema recompensă".

Această importantă evoluție componistică Enescu izbutise s-o realizeze, cum se spune, „printre picături". Compunea în pofida activității concertistice, din ce în ce mai aglomerate, pe care trebuia s-o desfășoare. Devenise, aproape fără să-și dea seama și fără s-o vrea, virtuos de talie internațională. Pe măsură ce se afla de existența

acestui violonist romîn, cu ton atît de dulce și răscolitor în același timp, prezența sa era solicitată cu insistență. La Paris, recitalurile și concertele sale cu orchestra deveniseră un fapt obișnuit. În februarie 1902 apare pentru prima oară la Berlin, ca solist al Filarmonicii, dirijată de Rebicek. În noiembrie 1903 are loc primul său concert în fața publicului londonez. De persoana lui încep să se intereseze marii dirijori ai lumii : la unul din concertele Colonne din mai 1905, cîntă sub bagheta celebrului Felix Weingartner. Ascensiunea violonistică nu-l entuziasma însă din calea-afară. Obligațiile de concertist îl împiedicau să se consacre compoziției ; doar cînd smulgea corzilor primele sunete, uita de această nemulțumire și se dăruia cu frenezie muzicii, redînd-o nu ca interpret, ci ca creator al ei. Această capacitate de a retrăi procesul creației marilor capodopere ale muzicii a fost principalul imbold moral în activitatea sa interpretativă. Nu strălucirea virtuozică, ci Muzica era cea care-l atrăgea, căreia i se dedica. Cu incomparabil mai mare plăcere practica de aceea Enescu muzica de cameră, în cadrul căreia ideea de muzică este slujită cu mai multă fervoare artistică, iar elementele de exhibiție spectaculoasă și glorie personală dispar aproape cu desăvîrșire. Inițiază în 1902 înființarea unui trio (împreună cu Alfredo Cassela — pian, și Louis Fournier — violoncel) precum și, în 1909, a unui cvartet (împreună cu Henri Cassadesus, Louis Fournier, Fritz Schneider), aceste formații dînd numeroase concerte la Paris în acea perioadă. De neuitat pentru tînărul Enescu au rămas însă, mai ales, ședințele de muzică de cameră realizate alături de marii săi contemporani și prieteni : Isaye, Thibaud, Kreisler, Casals. „Aveam obiceiul — povestește el — să ne reunim, la Paris, la un prieten, Reichenberg, pentru a face muzică de cameră. Eram cinci care iubeam muzica : Isaye vioara I, Thibaud vioara a II-a, Kreisler, alto, Casals la violoncel, iar eu la pian. Cîntam numai

pentru bucuria de a cînta. Cîţiva prieteni ne ascultau, dar de fapt cîntam pentru noi, pentru plăcerea noastră. Acolo, Kreisler, care se ilustrase ca solist, a avut revelaţia sensului profund al muzicii de cameră. Era fericit ca un copil şi entuziast ca un adolescent, cînd ne mulţumea cu lacrimile-n ochi că-i dădusem această bucurie, pe care, de altfel, o împărtăşeam cu toţii". O mare prietenie avea să-l lege pe Enescu pentru toată viaţa mai ales de tînărul şi încă de pe atunci renumitul violoncelist spaniol Pablo Casals ; se cunoscuseră pe la începutul anului 1901 cu prilejul unui concert de cameră, la care fiecare din ei fusese solicitat să-şi dea concursul ; de atunci au tins întotdeauna unul spre altul, fiecare văzînd în celălalt o supremă încarnare a muzicii. „Seniorul seniorilor", avea să-l numească Enescu pe Casals. Urme adînci a lăsat în amintirea lui Enescu şi colaborarea cu Isaye care, după cum se ştie, îi dedicase o sonată : „Este greu să evoci flacăra, elanul lui Isaye — povesteşte el. O mînă stîngă uimitoare. Minunat în concertele lui Saint-Saëns, şi nu mai puţin remarcabil, de altminteri în «Sonata» de Franck, omul era uriaş, fantast — o forţă a naturii. Mare consumator de mîncare şi băutură, el pretindea că un virtuos se cheltuieşte atît de total pe scenă, încît are nevoie apoi să recupereze, cu orice preţ, ceea ce a pierdut. Isaye, vă asigur, recupera totul ! Într-o seară cînd mă dusesem în foaierul artiştilor după concert, pentru a-mi exprima admiraţia, îmi răspunse : «Micul meu Enescu, dacă vrei să cînţi ca mine cînd vei avea vîrsta mea, ei bine, să nu fii un anahoret»."

Pentru a putea găsi în programul său, supraîncărcat de studiu instrumental şi concerte, orele necesare compoziţiei, Enescu s-a văzut nevoit să-şi organizeze cu o extraordinară migală timpul de lucru. Nu concepea să lase minutele, şi cu atît mai mult ceasurile, să treacă nefolosite, trăia cu permanenta obsesie că timpul nu-i ajunge pentru a face tot ce poate şi este chemat să facă. Din

constrîngere, munca organizată și continuă a devenit a doua sa natură. Nu putea trăi altfel. „Odihnește-te de muncă prin muncă", obișnuia el să spună. Aproape că uita de necesitatea repaosului nocturn. Programul de lucru îi invada masiv timpul de somn. Se culca de cele mai multe ori spre dimineață. O putere de muncă într-adevăr titanică ! Omul acesta părea că posedă inepuizabile surse de energie. Ceea ce-i permitea să compenseze forțele pierdute era numai pofta de mîncare aproape pantagruelică : mînca vîrtos și o făcea cu voluptate. Se vede că „micul Enescu" ascultase de sfatul marelui Isaye.

Nu atît lupta cu timpul cît conflictul cu spiritul conservator și rutinier din jurul său îl nemulțumea pe Enescu. Era cu neputință să nu aibă asemenea necazuri cel ce se autocaracteriza ca „un sălbatic pe care nimic nu-l putea disciplina pe de-a-ntregul, un independent feroce, care nu accepta nici o constrîngere și nu se atașa nici unei școli, nici chiar aceleia în care-și terminase studiile muzicale". Cît de atotputernică trebuie să fi fost închistarea conservatoare, dacă ea atinsese pînă și pe un muzician de talia lui Gabriel Fauré. Acesta nu putea accepta muzica lui Debussy și ar fi vrut să transmită intoleranța sa și elevilor. S-a arătat de aceea foarte mîhnit cînd Ravel a apărut într-o zi cu partitura lui „Pelléas". Chiar și înțelegerea lui Edouard Colonne, renumitul dirijor, avea limite dincolo de care se întindea nesfîrșitul domeniu al suficienței agresive. Îndrăgind uvertura „Seherezada" a lui Ravel, bunul său prieten, Enescu luă inițiativa s-o recomande lui Colonne. Îi solicită așadar o întîlnire : „Cîntarăm, Ravel și cu mine, uvertura despre care era vorba. Față de Colonne, care-mi dirijase «Poema romînă» nutream o infinită recunoștință. Vai, în ziua aceea, el îi spuse lui Ravel un cuvînt, doar unul, pe care însă bună-cuviința mă împiedică să-l reproduc aici. Ravel nu-i răspunse nimic..."

Dacă un Fauré, dacă un Colonne erau atinși de această fatală boală a intoleranței gustului, cu atît mai viciați trebuiau să fie — și erau într-adevăr — muzicienii de mîna a treia care, în lipsă de foc sacru, se consolau cu importante posturi administrative. Îndeosebi „maeștrii" conservatorului. Enescu evocă necazurile pe care le-a avut de îndurat Ravel din partea acestora: „Succesele sale precoce de compozitor nu erau pe gustul maeștrilor săi din conservator; aceștia gîndeau că fiecare lucru își are timpul său și că un elev trebuie să primească observații, iar nu aplauze. Or, în 1905, Ravel încearcă pentru a patra oară să obțină „Premiul Romei". În 1905 este deja autorul „Jocurilor de apă", „Cvartet-ului în fa", „Seherezadei". Aceasta displace într-atîta membrilor juriului, încît lui Ravel i se refuză „Marele premiu". Unul dintre ei adaugă chiar aceste cuvinte comice: „Domnul Ravel n-are decît să ne considere ca pe niște pompieri, dar nu va rămîne fără pedeapsă pentru a ne fi luat drept imbecili", ceea ce nu este întru totul sigur, dar totuși a oferit unui critic renumit, Jean Marnold, prilejul de a pune public o chestiune insidioasă: „Vrem să știm dacă de acum înainte «Premiul Romei» trebuie smuls prin intrigă sau decernat de către imbecili". Dar Ravel n-a obținut niciodată „Premiul Romei". Recunoaștem aici aceleași spirite care-i refuzaseră lui Enescu, cu cîțiva ani în urmă, „Marele premiu" al Conservatorului" pentru a fi îndrăznit, student fiind, să apară în fața publicului în calitate de compozitor, ba chiar să obțină și succes.

Nu trebuie să ne mirăm că într-o asemenea atmosferă o lucrare neobișnuită, îndeosebi prin „Preludiul" său, ca „Suita I pentru orchestră", după prima sa audiție din 1904 sub bagheta lui Gabriel Pierné, a putut fi primită cu exclamații ca aceasta: „Dragă, dă-i un ban țiganului". Cuvinte rostite de criticul Georges Vanor și pe care Enescu și le amintește cu amărăciune: „Era atîta vreme de cînd nu fusesem făcut țigan! Mi se putea da un

ban spre compensare!" Şi aceasta era numai una din insultele cu care „Suita I" fusese întîmpinată.

Ciocnirile cu exponenţii prostiei infatuate, oricît de întristătoare ar fi fost ele, erau totuşi doar episoade ale unei ascensiuni, în ansamblul ei, glorioasă, cu magnifice perspective. Viaţa şi viitorul îi surîdeau din plin tînărului muzician romîn. La 23 de ani era deja un muzician format, consacrat, cu o personalitate conturată. După numeroase tribulaţii, reuşise să îmbine armonios activitatea de compozitor spre care mergeau cele mai intime preferinţe ale sale, cu cea de violonist, pe care o îndeplinea mai mult din obligaţie. Îl entuziasmează îndeosebi faptul că mesajul său componistic, în ciuda unor eşecuri, ajungea să fie cunoscut şi iubit. Mari interpreţi ca Thibaud, Cortot, Pierné îi cîntau compoziţiile, Saint-Saëns, Massenet, Pierre Lalo şi alţi muzicieni de seamă ai vremii vorbeau cu încîntare despre ele. Editura „Enoch" îi publicase deja „Poema romînă", „Suita I-a în stil vechi pentru pian", „Sonata a II-a de vioară", „Rapsodiile". În patria sa era adorat. Prima audiţie bucureşteană a celor două „Rapsodii" la 8 martie 1903, sub bagheta autorului însuşi, se transformase într-un triumf. Enescu încearcă în gradul cel mai înalt cu putinţă sentimentul fraternizării cu oamenii. Ceea ce avea el de spus ca interpret şi creator ajungea la inima lor, îi înnobila, îi însufleţea. El gusta din plin o satisfacţie pe care de obicei muzicienii nu o cunosc decît pe jumătate. Zbura cu aripi larg deschise spre ideal. Cît de slabe şi uşor de învins trebuie să-i fi părut atacurile celor ce se puneau în calea zborului său glorios. A lupta şi a învinge era în acele condiţiuni o adevărată voluptate. Din această stare de spirit s-a născut, după trei ani de lucru, în decembrie 1905, „Simfonia în mi bemol major". Accentele eroice care se întrezăriseră în „Simfonia concertantă" şi ocupaseră întreg finalul „Suitei I-a pentru orchestră", au crescut aici într-o viziune beethoveniană a vieţii. A trăi înseamnă a lupta,

iar lupta trebuie dusă cu o senină și neabătută încrede în izbîndă, acesta ar putea fi motto-ul „Simfoniei I-a". Pe bună dreptate au numit-o unii : „Eroica enesciană". Excelent i-a sesizat esența George Călinescu : „Pentru ascultătorul neavizat, Enescu inventează pînă la subiectivism. Și cu toate acestea, lipsită de tematică obiectivă, simfonia se simte specifică. Compozitul, uimit ca și poporul de spectacolul naturii, «zice» în plin abandon, chemat de sentimente noi, împiedicat a se fixa melodic într-unul, solicitat din toate părțile (și, bineînțeles, însoțit de un simfonist de o îndemînare extraordinară, dulce în chemări, vibrant în șoptiri). Aci ecourile sînt pastorale, aci parcă frunzele căzute și tîrîte lent într-o pădure încep a fi atrase într-o furtună masivă. Funerariul n-ajunge să cuprindă sufletul sănătos al creatorului. O glorie de instrumente metalice vestește dezlănțuirea unui optimism grandios. Avem de a face cu o impetuoasă Eroică. Dar nu este eroica marțială, lupta dramatică și romantică împotriva răului. De la grație pînă la strigăt, totul este bucurie și încredere. Acesta este Enescu, acesta este sufletul nostru".

GLORIE AMARĂ

(1906—1914)

„Atîta timp cît voi fi aplaudat ca pianist, oamenii vor refuza să mă ia în serios în calitate de compozitor."

LISZT

În viaţa lui Enescu răsărise soarele strălucitor al gloriei. Faima despre inspiratul violonist romîn mergea din capitală în capitală. Vom urmări în capitolul de faţă drumul ascendent al acestei cariere internaţionale. Îl vom însoţi pe artist prin marile centre europene unde avea să smulgă ovaţii entuziaste adresate, prin el, şi poporului al cărui mesager era. Dar vom vedea totodată, cum în spatele satisfacţiilor legate de aceste triumfuri prindea să se schiţeze o amărăciune, la început vagă, dar apoi din ce în ce mai persistentă. Ne vom opri în pragul primului război mondial care a întrerupt vremelnic peregrinările artistului, deschizînd o nouă etapă în biografia acestuia.

Visul lui Enescu nu fusese niciodată să ajungă un virtuos al viorii şi cu atît mai mult o vedetă a sălilor de concert. Aspiraţia lui supremă era de a se stabili definitiv în patria sa, unde să se poată consacra creaţiei, în care vedea cea mai puternică şi mai sacră chemare a sa. Dacă nu a făcut-o, acceptînd peregrinările pe marile rute europene, cu toată oboseala şi împovărarea pe care aceasta o implica, este pentru că a dat ascultare unor raţiuni profunde. În primul rînd nevoia legitimă de a-şi realiza independenţa materială. În acea vreme era aproape cu neputinţă să faci din compoziţie un mijloc de exis-

tență. Și la Paris și la București, Enescu trăia într-o societate unde, cum spunea Lenin: „libertatea scriitorului și artistului este doar o independență camuflată, sau care se camuflează fățarnic față de sacul cu bani, față de editor, față de corupție". Pentru a putea trăi doar ca autor de muzică, Enescu ar fi trebuit să compună așa cum i-ar fi dictat nu numai conștiința sa artistică, dar și gusturile triviale sau interesele comerciale ale editorilor, ceea ce era incompatibil cu integritatea firii sale. A compune era pentru el un act de absolută sinceritate, de totală dăruire. Nu era în stare să pună pe hîrtia cu portative nici o notă care să nu fi izvorît dintr-o autentică trăire. Muzică ocazională, de circumstanță, Enescu nu scrisese și nu avea să scrie niciodată. El a fost mai tranșant decît o seamă de mari contemporani ai săi, care nu pregetau ca, alături de operele scrise din convingere, să compună și lucruri de comandă, menite a le îndulci viața materială. Hotărît a nu face nici un fel de compromisuri, Enescu și-a propus să cucerească independența materială a compozitorului, jertfind cîțiva ani pe altarul violonisticii, atîta timp cît va fi necesar pentru a aduna mijloacele necesare unei vieți lipsită de acele griji materiale, care îi puteau sili conștiința la concesii artistice.

Un al doilea factor care l-a determinat pe Enescu să accepte cariera internațională de virtuos al viorii a fost convingerea sa timpurie că pe calea aceasta poate aduce mari servicii patriei sale. La acel început de veac Romînia era puțin cunoscută în lume, reputația înapoierii culturale însoțind pretutindeni numele său. Enescu a resimțit-o în mod dureros. Nu-l trataseră chiar și pe el unii critici ca pe un țigan cerșetor? Pe deplin conștient de forțele sale, el a pornit să spulbere această falsă imagine, dovedind străinătății înalta muzicalitate, superioara viață spirituală de care este capabil poporul său. Timp de o jumătate de secol Enescu avea să fie cel mai strălucit ambasador al patriei sale. Această activitate îi răpea ore, zile, săptămîni și luni pe

care le-ar fi putut dedica creației, îl obliga să-și fragmenteze munca de compozitor, dar Enescu accepta toate acestea cu seninătatea ce ți-o dă conștiința datoriei împlinite. El nu era numai muzician, dar și patriot, avea îndatoriri nu numai față de muzică, dar și față de poporul al cărui fiu era.

Iată așadar că asupra lui Enescu se îndreaptă din ce în ce mai multe reflectoare ale opiniei publice internaționale, prezența sa artistică este din ce în ce mai mult considerată ca o mare cinste. Cînd Edouard Colonne îi dedică, la 24 martie 1906, o seară muzicală lui Richard Strauss, Enescu va fi chemat să cînte „Sonata pentru vioară și pian" a acestuia. Va fi acompaniat chiar de autor. Cînd în anul următor la 17 noiembrie se vor desfășura la Lille, orașul natal al lui Edouard Lalo, concerte închinate memoriei compozitorului, Enescu va cînta aici celebra „Simfonie spaniolă". Descoperindu-se în 1907 un concert necunoscut de Mozart (nr. 7), el este încredințat violonistului romîn care-l prezintă în cadrul concertelor Colonne.

În luna noiembrie a anului 1909 are loc un eveniment deosebit în viața concertistică a lui Enescu: este chemat să dea o serie de concerte în Rusia. De muzicienii ruși Enescu se apropiase, cu vreo doi ani în urmă, cînd luase parte la recepția dată de Saint-Saëns în onoarea lui Rimski-Korsakov, Rahmaninov și Șaliapin. I se oferea acum prilejul de a cunoaște mai îndeaproape țara și oamenii a căror muzică avea să găsească în el întotdeauna un mare admirator. Concertele lui Enescu au loc la Petersburg și la Moscova și sînt încununate de un mare succes. Despre ce a însemnat acest turneu în biografia artistului, ne putem face o imagine din rîndurile pe care el le trimitea tatălui său, din Petersburg: „Sănătate, tată... rușii serviabili. Popor cu viitor... Concertul a mers foarte bine. Mozart excelent, două bisuri în plus: aria de Bach cu acompaniament de corzi (admirabil!) și o „Sarabandă" de Bach pentru violină solo... Rapsodiile foarte bine executate sub direcția mea, numai [că]

veneau la sfîrșitul unui program foarte lung, așa că publicul era obosit... însă, totuși, au fost apreciate. Criticile bune. Toate îmi găsesc ton frumos și tehnică bună însă îmi reproșează mult prea mult sentiment... na! dar cu mare discrețiune. Am mai stat aici și după concert ca să vizitez orașul și muzeele. Probabil mîine seară plec la Moscova, unde sînt sîmbătă... caracterul rusului: calmul și politețea — o mare ordine în oraș. Țarul foarte nepopular..."

Din ce în ce mai frecventă este apariția lui Enescu alături de marii interpreți contemporani. Prietenia cu Pablo Casals, înjghebată în primii ani ai veacului, se adîncește cu prilejul concertului pe care îl dau împreună la Budapesta, la 1 martie 1912, cîntînd „Dublul concert" de Brahms acompaniați de orchestra Tonkünstler din Viena, dirijată de Oskar Nedbal. Un nou concert al celor doi mari muzicieni avea să aibă loc în același oraș și aproape în aceeași vreme (26 februarie) — după doi ani. De un mare răsunet se bucură cuplul George Enescu-Alfred Cortot ale căror recitale de sonate fac parte dintre evenimentele vieții muzicale pariziene. La 18 noiembrie 1913 îi găsim în Italia, la Turino, unde își dau concursul în cadrul concertelor organizate de „Società Torinese di musica di camera". Îl vom întîlni pe Enescu nu numai în compania marilor muzicieni, dar și în cea a marilor tragedieni ai vremii sale: alături de Mounet-Sully și Sarah Bernhardt, el va asigura programul artistic al serii de adio dedicate marelui actor Le Bargy (1912). Caracteristic acestei etape de ascensiune internațională a lui Enescu este faptul că el începe să se manifeste din ce în ce mai mult ca dirijor. Ne amintim că încă din anii uceniciei pariziene, Enescu apărea pe estrada de concert și în calitate de pianist. Această multilaterală demonstrație a înzestrării sale muzicale era desigur spectaculoasă și constituia un motiv în plus de atracție pentru publicul din centrele muzicale europene.

PALATUL ATENEULUI

Duminică 27 Decembrie 1909

orele 3 p. m.

8-lea CONCERT SIMFONIC

FESTIVAL ENESCU

DAT DE

ORCHESTRA PERMANENTA

sub bucuroasa conducere A COMPOZITORULUI

PROGRAMA

1. Enescu: Poema Română op. 1 (1897)

2. Enescu: Simfonia în mi bemol op. 13 (1905)

3. Enescu: a) Rapsodia Română în Re major, op. 11 (1901)

b) Rapsodia Română în La major, op. 11 (1901)

„ORCHESTRA MĂRITĂ"

Preţul Locurilor: Loja I, 60 lei; Loja II, 30 lei; fot. generală 40 lei; stalul I, 6 lei; Stalul II, 4 lei; stalul III, 2 lei.

Biletele se găsesc la agenţia Teatrală Hall de l'Indépendance Roumaine.

Al 9-lea Concert Simfonic va avea loc Duminică 3 Ianuarie 1910

Bucureşti, Tip. «l'Indépendance Roumaine»

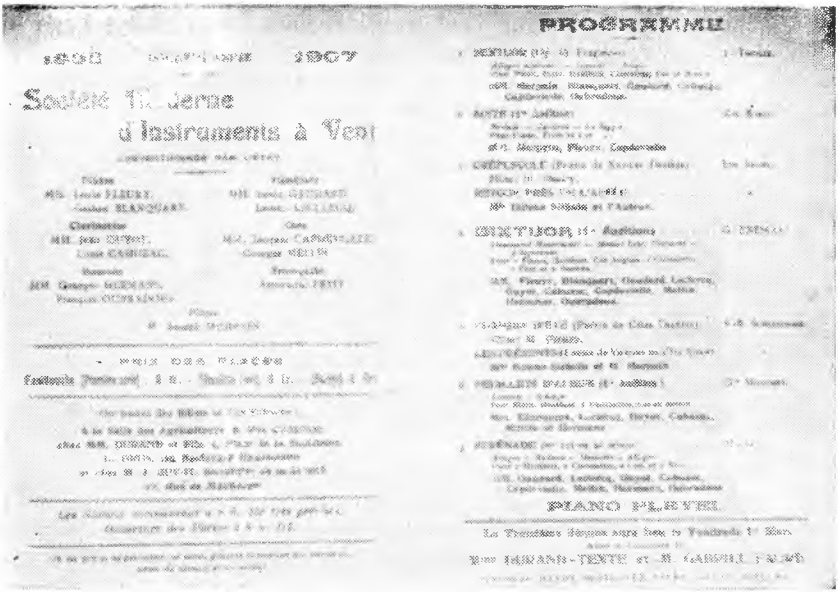
Enescu a înţeles că nu va putea construi o durabilă slavă muzicală ţării sale numai prin activitatea sa personală. Era necesar să ia fiinţă o puternică şcoală muzicală de compoziţie, care să realizeze opere capabile a educa publicul într-un spirit superior şi a ne impune atenţiei lumii. Existau în ţară la noi, la acel început de secol, cîţiva tineri entuziaşti cu solidă pregătire profesională, care ar fi putut spune lucruri interesante în muzică, dar ei

erau amenințați de pericolul pierderii în anonimat și al lîncezirii. Nimeni nu-i sprijinea, nimeni nu se gîndea să le propage muzica. Se prefera muzica clasică sau muzica facilă al cărei succes era dinainte asigurat în fața publicului snob al Ateneului. Presimțind drama care-i putea aștepta pe tinerii compozitori de talent, ignorați, într-o capitală cu un public frivol și o administrație străină de cultură, Enescu hotărî să dea un sprijin activ, entuziast și dezinteresat tinerilor săi colegi și compatrioți. Știa din proprie experiență, precum și din necazurile prietenului său Ravel, cît de dureros și descurajant este pentru un compozitor să se izbească de zidul indiferenței sau neînțelegerii. Enescu va folosi de aceea marea sa faimă de interpret pentru a da prestigiu primelor audiții din muzica tinerilor compozitori romîni. Îl vedem la 16 ianuarie 1910 cîntînd partea de pian din „Simfonia romînă" de Stan Golestan. Peste cîteva luni îl regăsim tot în calitate de pianist cu prilejul primei audiții a „Sonatei pentru vioară și pian" de Alexis Catargi. Străduindu-se să ajute cît mai eficace, din punct de vedere material și moral, plăpînda școală muzicală romînească, Enescu ajunse curînd la concluzia necesității de a înființa un premiu național de compoziție, cu caracter permanent. Acesta trebuie să fie, în concepția lui, un stimulent de mare eficiență pentru debutanți, sau pentru cei pe care ignorarea oficialităților îi adusese în pragul ratării. Enescu purcede, fără a sta mult pe gînduri, la adunarea fondurilor necesare instituirii acestui premiu. Beneficiul realizat din majoritatea concertelor sale îl va destina acestor fonduri. Și iată, în sfîrșit, în 1913 prima ședință a comisiei destinată să examineze lucrările prezentate la concurs. Era un mare eveniment în viața muzicală a țării. Enescu vorbea cu bucurie și mîndrie despre el : „Aceasta este o instituție la care țin foarte mult — spunea el într-un interviu. Nu voi cruța nici un sacrificiu ca să ajut la sporirea acestui fond. Azi, este de 23 000 lei, sumă provenită din concertele mele de acum un an. Anul viitor sper să

strîng încă o dată pe atît". Cauza care l-a determinat să întreprindă instituirea acestui premiu fusese „sărăcia literaturii noastre muzicale". Enescu adăuga: „Vreau să contribui și eu, pe cît îmi va sta în putință, la stimularea producției muzicale românești. În acest scop am înființat un premiu care se va decerna în fiecare an, începînd de la 1 septembrie 1913. Lucrările prezentate la acest concurs vor fi examinate de o comisie compusă din domnii: D. Dinicu, D. Kiriac, A. Castaldi, M. Mărgăritescu, Theodor Fuchs, C. Dimitrescu, E. Narice și eu. Se va încuraja muzica de cameră, de orchestră, bucățile de cor și chiar de canto, acestea din urmă numai atunci cînd vor avea o valoare de compoziție deosebită și nu vor fi simple romanțe". Primii laureați aveau să fie în 1913 Dimitrie Cuclin cu „Scherzo pentru orchestră" și Ion Nona Ottescu cu poemul simfonic „Narcis". Valorile scoase la iveală de premiul Enescu erau valori certe, pe care viața avea să le confirme. Mai toți compozitorii evidențiați de premiul Enescu, adică datorită intuiției infailibile a maestrului, au dovedit că pot aduce un aport interesant și constructiv la dezvoltarea muzicii românești. Adesea Enescu prezenta el însuși ca violonist, pianist sau dirijor lucrările tinerilor premiați.

Angrenat în propagarea marii muzici clasice și în promovarea muzicii compatrioților săi, Enescu găsește din ce în ce mai puțin timp pentru a se putea dedica nestînjenit creației. S-au dus liniștitele, patriarhalele vremuri, cînd nu era înconjurat de aureola strălucitoare a gloriei internaționale, dar, în schimb, putea să se aplece ceasuri și zile întregi deasupra hîrtiei cu portative, fixînd liniștit și cu migală gîndurile care-i agitau necontenit sufletul. Acum este ovaționat seară de seară, este chemat pretutindeni, dar abia dacă mai găsește timp între un concert și o repetiție sau într-o scurtă vacanță de vară, pentru a se ocupa de compoziție. Perioada dintre 1905—1913 frapează prin puținătatea numărului de lucrări. Doar două compoziții

importante a izbutit Enescu să ducă la capăt în acești ani : „Dixtuorul" și cele 7 cîntece pe versuri de Clément Marot. Dacă nu scrisese „multa", Enescu scrisese însă „multum". Acestea erau lucrări de cea mai profundă esență muzicală.

Terminat în 1906 și destinat unei formații de zece suflători, „Dixtuorul" este o poveste duioasă despre plaiurile natale, despre copilăria pierdută în negura vremurilor. Din întreaga muzică, chiar și din părțile mai mișcate, iradiază o melancolie senină, sentimentul numit dor, atît de caracteristic tradiției noastre folclorice. Obligația de a sta timp îndelung departe de țară, cultivă în Enescu tendința din ce în ce mai accentuată de a gîndi despre patria sa prin prisma nostalgiei. Cele trei părți ale „Dixtuorului" sînt foarte înrudite ca atmosferă. Chiar și atunci cînd muzica devine mai vioaie, ca în final, ea păstrează nota de dulce melancolie. De o deosebită plasticitate este partea a doua a „Dixtuorului" : melodiei îngîndurate pe care o desfășoară cu tristețe oboiul îi urmează, ca un contrast, tema sprintenă a flautului, tot așa cum în cîntarea populară tînguirea doinei face loc nemijlocit izbucnirii exuberante a jocului. Cele două melodii contrastante sînt apoi reluate simultan, într-un complex polifonic în care melancolia și zîmbetul se împletesc realizînd o imagine de un deosebit farmec. „Dixtuorul" este un însemnat pas înainte al compozitorului în tratarea creatoare a folclorului. Cu preludiul la unison din „Suita I pentru orchestră" el intrase în etapa inventării unei tematici originale în spirit popular, dar nu cutezase să o trateze decît pe plan monodic, adică al muzicii alcătuite dintr-o singură linie melodică. În „Dixtuor" se întreteseau o seamă de linii melodice, îmbibate toate de suava mireasmă a cîntecului popular. Era prima operă de mari proporții realizată de Enescu în spiritul acestei noi concepții, privind valorificarea folclorului în creația cultă.

Afişul concertului în care
„Dixtuorul" a fost cîntat în prima audiţie

Îndată după „Dixtuor", de-a lungul anilor 1907—1908, Enescu scrie, pe versurile poetului clasic francez Clément Marot, o serie de lieduri pe care le reuneşte într-un ciclu. Clément Marot a fost un poet de curte din secolul XVI. Eleganţa aristocratică şi spiritul galant al versurilor sale de dragoste s-au prelungit şi în muzica lui Enescu, dar compozitorul le-a îmbogăţit cu accente de autentică sinceritate umană.

În perioada istorică de care ne ocupăm, muzica europeană occidentală intra într-o mare criză. Se conturaseră la orizont semnele unui fenomen de îmbolnăvire şi dezagregare : atonalismul. În aceşti ani avusese loc prima audiţie a lucrărilor lui Arnold Schönberg : „Cinci piese pentru orchestră" şi monodrama „Aşteptarea". Pătrunse de o groază biolo-

gică, aceste lucrări apăreau ca manifestul noii şcoli estetice, care proclamă abolirea ideii de tonalitate, echilibru şi logică în gîndirea muzicală. Atonalismul a pus cu repeziciune stăpînire pe minţile a numeroşi compozitori doritori a înnoi muzica, dar lipsiţi de conştiinţa clară a înaltei lor misiuni sociale. Deşi s-a aflat în imediata apropiere a acestui curent, a cărui înrîurire s-a extins ca o molimă, Enescu a rămas şi avea să rămînă tot timpul fidel crezului său umanist şi patriotic. Preocupările sale componistice se înrudesc cu acelea ale lui Janacek, Stravinski şi Bartok care se străduiau a opune marasmului tot mai pronunţat al muzicii apusene vitalitatea unei muzici inspirate din bogăţiile artei populare. Şi pe aceşti compozitori îi preocupa în aceeaşi măsură, ca şi pe cei occidentali, problema înnoirii muzicii. Spre deosebire însă de colegii lor apuseni, ei căutau rezolvarea nu în turnul de fildeş al experimentelor sterile, ci în fraternizarea cu poporul şi, prin el, cu întreaga umanitate.

O seamă de contemporani au simţit originalitatea naţională şi totodată intensitatea umană a mesajului enescian. Mari interpreţi se oferă să popularizeze lucrările tînărului maestru romîn. La 22 aprilie 1907, Pablo Casals prezintă la Paris în prima audiţie „Sonata nr. 1 pentru violoncel şi pian în fa minor", compusă de Enescu încă în anii studenţiei. Îl acompania compozitorul însuşi. Renumitul tenor rus Alcevski îi va cînta în primă audiţie, la 19 decembrie 1908, cele „7 cîntece" pe versuri de Marot. În 1911, în cadrul a trei concerte consecutive, celebrul Gustav Mahler, la pupitrul Filarmonicii din New York, interpretează pentru prima oară în America „Suita I" de Enescu. Mahler inaugura cunoaşterea muzicii enesciene pe continentul american unde, spre marea lui satisfacţie, marele nostru compatriot avea să fie preţuit mai ales în calitate de compozitor. La numai o lună, aceeaşi orchestră prezintă în primă audiţie, sub bagheta lui Walter Damrosch, „Simfonia I" de

Enescu. Tot Damrosch avea să facă, nu peste mult timp, și prima audiție a „Rapsodiei în la major".

Presa muzicală a vremii relevă noutatea creației enesciene. „Dixtuorului", bunăoară, i-au fost consacrate următoarele rînduri semnate de un cunoscut muzician, Jean Huré, în revista „Le monde musical" : „La una din ultimele sale ședințe, societatea instrumentelor de suflat a executat un „Dixtuor" inedit de G. Enescu. E în realitate o superbă simfonie în re, de o formă admirabilă ; dar această perfecțiune a formei nu-i nimic pe lîngă emoția adîncă, viața intensă de care pulsează noua operă a lui Enescu... Caut, fără să găsesc, un cusur acestei opere extraordinare. Ce varietate sonoră, ce minunată combinare de timbruri : aceste 10 instrumente de suflat sună ca o orchestră mare. Ce mare maestru va îndrăzni să scrie o atît de amplă simfonie pentru timbruri relativ monotone și a cărui lucrare va putea, timp de o jumătate de oră, să intereseze un public puțin inițiat și mai mult răuvoitor operelor noi ?"

Oricît de mare ar fi fost prețuirea opiniei publice pentru opera de creator a lui G. Enescu, ea nu se putea totuși compara cu gloria sa de interpret. Ceea ce fascina în primul rînd publicul era vibrația și virtuozitatea artei sale interpretative. În fața publicului el conta înainte de toate ca genial violonist și strălucit dirijor. Pe compozitorul din el, îl aprecia mai mult de dragul uimitoarelor însușiri ale interpretului. Îi programau și ascultau muzica, pentru că nu puteau să refuze o asemenea favoare unui interpret care oferea atîtea bucurii publicului său. Totodată era spectaculos, iar pentru impresari foarte profitabil, să prezinți în fața publicului un muzician în tripla sau chiar cvadrupla calitate de violonist, dirijor, pianist și compozitor. Era un fel de număr senzațional, de atracție, iar succesul dinainte asigurat la un public care, după cum spune Enescu, „merge la concert tot așa cum merge la circ pentru a vedea tururi de forță". Cu un umor amar evocă Enescu în amintirile sale

aceste „performanțe" : „Cînd mă angajau, impresarii căutau să mă arate sub triplul meu aspect de virtuos, de compozitor și de șef de orchestră. Ei credeau cu naivitate că această «performanță» va fi suficientă pentru a entuziasma publicul : ce iluzie ! Eram la Roma în 1909. Dirijam «Preludiul la după-amiaza unui faun» și cele două „Rapsodii romîne", apoi cîntam „Concertul" de Brahms. Repetiție proastă, zgomotoasă și dezordonată : pentru a veni în ajutor, un flautist, bine intenționat, dar nedibaci, începu să țină o cuvîntare orchestrei ; nu izbutea însă să producă decît noi zgomote și zîmbete... La execuția publică eram nervos, vă dați seama ; publicul nu era mai puțin. „Preludiul" lui Debussy obținu ceva aplauze, dar în timp ce dirijam prima mea „Rapsodie" o parte a publicului se ridică și ieși ostentativ. Spre sfîrșit, exodul accentuîndu-se, găsii că nu aveam altceva mai bun de făcut, decît să întrerup concertul. Drept culme a nenorocirii, criticii italieni m-au înțeles anapoda. Reîntors în Franța căpătai o scarlatină și, pentru a-mi grăbi vindecarea, mă apucai să savurez pe îndelete tăieturi din ziare de felul acesteia : «Ca violonist, insuficient, ca compozitor nul. Ca om, prost crescut !» Trebuia să iubesc muzica pentru ca după așa ceva să nu arunc bagheta în urzici". Vehementă a fost contestarea calității lui de compozitor după prima audiție, la Paris, a „Simfoniei concertante pentru violoncel și orchestră", la 17 mai 1908. Ziarele epocii numeau această lucrare „simfonie deconcertantă", „concert cu nas fals" etc. Enescu comentează : „Dacă nu era vorba decît de jignirea mea, scopul era atins !"

Situația lui Enescu o amintea pe cea a lui F. Liszt, a cărui strălucire de interpret, cu aproape un secol în urmă, abătea atenția publicului de la marile valori inovatoare ale creației sale componistice. Și pentru Liszt obligațiile concertistice deveniseră o piedică în calea realizării aspirației sale cele mai intime, aceea de a compune. Ceea ce l-a și determinat, după chinuitoare procese de conștiință, să

renunțe la gloria interpretativă. Și în fața lui Enescu se profila o asemenea criză. Viața se arăta mai puțin trandafirie, decît îi apăruse în dimineața surîzătoare a tinereții sale, cînd recunoașterea compozitorului mergea mînă în mînă cu celebritatea interpretului. Lumea începea să uite sau părea să ignore că el este mai presus de toate compozitor. Nu se arăta dispusă să considere cu seriozitate ceea ce el se străduia a spune oamenilor prin intermediul sunetelor. Publicul părea mai interesat de strălucirea interpretării sale decît de mesajul creatorului. În sufletul artistului, pînă la un anumit moment ferit de furtuni, începe a se schița o dramă. Va fi oare sortit neînțelegerii? Oamenii vor cere să le dea tocmai ceea ce el considera accesoriu, tocmai ceea ce el se gîndea să abandoneze? Vor rămîne ei surzi la acea chemare spre noblețe și armonie pe care o smulgea din adîncurile sufletului și o fixa în sublime melodii? Încordarea era cu atît mai dureroasă cu cît în acea vreme, la 8 martie 1909, Enescu pierdea ființa cea mai dragă, cea mai apropiată inimii lui: mama sa. Aflat la Paris, nici măcar n-avusese posibilitatea să-și ia de la ea un ultim rămas bun.

VIRTUOS ? NU, COMPOZITOR !

„Un cuvînt de simpatie asupra uneia din lucrările mele îmi face mai multă plăcere decît laudele ditirambice asupra artei mele de executant."

ENESCU

De studiul viorii Enescu s-a apucat pentru că nu avea altceva la îndemînă şi trebuia să-şi obiectiveze într-un fel înclinarea nativă spre muzică. Ceea ce simţea el ca pe o irezistibilă chemare era nevoia de a compune muzică. Şi-a satisfăcut-o un timp pe cele patru corzi ale acestui fragil instrument, improvizînd tot felul de melodii şi simţindu-se destul de stînjenit de obligaţia limitării la o singură linie melodică. Cînd tatăl său i-a adus în dar pianul, acesta i s-a părut un instrument infinit mai interesant. Fantezia sa de compozitor, ceea ce el odată avea să denumească „bulimia" sa, se putea desfăşura nestingherită. De altfel, o dată cu apariţia pianului în casa din Cracalia, sîrguinţa studiului său violonistic înregistra un brusc declin. Copilul petrecea ore întregi în faţa pianului compunînd valsuri, hore şi... opere. „Cînd — îşi aminteşte Enescu — eram forţat să mă pun din nou la lucru serios la vioară, aveam dintr-o dată impresia că mă găsesc într-un impas."

Costache Enescu fusese destul de pătrunzător, înţelegînd că în fiul său zăceau potenţele unui mare artist, dar nu fusese atît de pătrunzător încît să înţeleagă că necesitatea de a compune era chemarea cea mai profundă a copilului „minune". El este cel care a hotărît ca micul Gheorghe să se consa-

cre viorii. „Eu n-am ales nimic — spune Enescu — întîmplarea, voința paternă au făcut-o în locul meu." Ca un copil ascultător, el a studiat cu seriozitate pe drumul ce-i impuseseră părinții săi, iar geniul din el i-a dat posibilitate să se manifesteze pe acest tărîm cu o forță ieșită din comun. Geniul este o facultate larg cuprinzătoare și lasă amprenta asupra oricărui domeniu pe care o ființă genial înzestrată l-ar aborda. Enescu manifestase, din fragedă copilărie, o mare sensibilitate pentru culori. Dacă ar fi avut posibilitatea să-și canalizeze în vreun fel înclinările picturale, fără îndoială că el ar fi devenit un mare artist plastic. Întîmplarea a făcut însă ca în mîna sa să cadă o vioară.

Dacă, o dată cu maturizarea și clarificarea conștiinței de sine, a continuat totuși să se manifesteze ca violonist, aceasta se explică printr-un calcul foarte realist: „Vioara mi-a dat mijlocul de a deveni independent. La începutul vieții mele de muzician aveam în jurul meu camarazi pe care nevoia de a trăi îi obliga să accepte servituți comerciale sau birocratice. Uneori îi vedeam constrînși să compună la comanda unor mici editori, melodii facile, aranjamente pentru uzul domnișoarelor. Pentru a-mi cruța acest calvar m-am silit să cînt cît mai bine din vioară". Cîntatul din vioară era pentru Enescu o „meserie" și el ne atrage atenția: „Să nu confundăm cariera și meseria." Precizează: „Cariera mea se rezumă la cele cîteva opere ale mele. Ea nu are nimic de a face cu concertele de virtuos". Sau, cum spune în alt loc: „Am făcut cu vioara o căsătorie din calcul!"

Ori de cîte ori pe estrada de concert cînta Enescu, cei din sală trăiau adevărate clipe de extaz. Să vedem însă ce trăia Enescu însuși: „Am simțit eu vreodată plăcerea de a fi un virtuos? Sincer vorbind, nu". Înjghebînd în amintirile sale un dialog imaginar cu un critic entuziast care, după o ploaie de ditirambe, se întreba ce trebuie să simtă un artist atît de inspirat în timpul cît cîntă, Enescu îi răspundea: „O imensă plictiseală, scump și en-

tuziast comentator, v-o spun pe față, cu riscul de a vă dezamăgi". Este desigur aici o anumită exagerare, dar în spatele ei se ascunde lipsa reală de entuziasm, care caracteriza atitudinea lui Enescu față de vioară. „Preferam vioara sub degetele altuia..."

Vioara nu-l atrăgea în primul rînd, pentru că o simțea cu totul insuficientă în raport cu nevoia de autoexprimare care clocotea simfonic în sufletul său. „Cînd privesc vioara așezată în cutia sa — acest cadavru rumen în micul său sicriu — îmi spun, poate cu oarecare vanitate: ești drăguț, simpatic, amice, dar ești prea mic" sau, în altă parte: „Pentru un artist este un lucru teribil să fie obligat de a se mulțumi cu o singură linie melodică atunci cînd el ar vrea patru, șase, opt!"

Îl nemulțumea apoi calitatea mediocră a unei mari părți a muzicii pe care trebuia s-o prezinte. Căci publicului îi face o mare plăcere să asculte piese de virtuozitate, din acelea care se oferă de obicei în bisuri, iar tradiția a încetățenit în repertoriul clasic tot felul de compoziții ale diverșilor Rode, Viotti și Kreutzer. Vrea, nu vrea, un violonist, aflat de obicei la discreția impresarului său, trebuie să cînte și așa ceva. Or, spune Enescu, „nu poți iubi simultan muzica și această muzică".

Îl dezgusta profund obișnuința publicului snob de a veni la concertul unui virtuos ca la un spectacol de scamatorie, unde se face eschibiționism cu cîini savanți. Debussy fixase în cîteva trăsături foarte spirituale această mentalitate a publicului burghez, care „speră întotdeauna că pe scenă se va petrece ceva periculos: «Domnul X va cînta din vioară, luîndu-l pe domnul Y pe umerii săi... Sau domnul Z... își va termina bucata, apucînd pianul în dinți»..." Întreaga ființă a lui Enescu, pătrunsă de un respect aproape religios față de artă, se răzvrătea împotriva unei asemenea mentalități. A apărea pe marile estrade internaționale, în fața somptuosului public din capitalele americane și europene, era de aceea pentru el o

dureroasă violentare a propriei sale naturi. Cît trebuie să fi suferit el în viața sa de familie, cînd imperativele mondenității îl obligau să amuze cu vioara sa pe doamnele din „înalta societate"...

Lui Enescu îi venea de asemenea greu să se acomodeze cu pretenția virtuozității desăvîrșite, dominantă, după el, în societatea modernă: „Trăim sub semnul perfecțiunii. Se cere în fiecare seară o sonată perfectă, fără o singură notă falsă, după cum se cere, în luna februarie, un ciorchine de strugure proaspăt, fără un bob putred: este, și într-un caz și în celălalt, miracolul frigului artificial. Or, perfecțiunea, care pasionează atîția oameni, nu mă interesează". Enescu reprezintă tipul de muzician pentru care esențial era a vibra, a transmite o emoție, a se transpune și a transpune și pe alții într-o lume poetică. Nu-l jenau notele false, care se puteau strecura în cîntul său sau al altor mari interpreți. Totul era ca fraza muzicală să fie transfigurată de un elan spiritual. Enescu povestește în amintirile sale despre festele pe care i le juca uneori înclinarea sa nativă de a se lăsa dus pe aripile visului. Într-o seară trebuia să cînte „Simfonia spaniolă" de Lalo. „La început, evocă Enescu, lucrurile merg destul de bine. Dar încetul cu încetul mă pierd în bietul meu vis, accelerez tempo-ul finalului, iar bucata, de felul ei vioaie, se transformă într-o tarantelă. Mă simt antrenat într-o cursă spre prăpastie, catastrofa pare iminentă. Văd venind momentul în care forțele mă vor părăsi. Ca un fulger îmi trece prin minte ideea de a lăsa baltă totul și de a fugi. În clipa cînd eram gata să îndeplinesc acest frumos proiect, simt revenindu-mi curajul; mă țin bine și ajung, epuizat, gîfîind, la ultima măsură"...

În sfîrșit, cerințele studiului violonistic îl obligau să ducă o existență ascetică: zilnic, dimineți întregi de lucru migălos, fastidios, de exerciții stupide pe care trebuie să le repeți pînă ești perfect pus la punct. Și această privațiune de nenumărate bucurii ale vieții... numai pentru cîteva clipe de

aplauze, recompensă atît de efemeră. „Nu văd cîtuşi de puţin ce deosebeşte existenţa unui virtuos de viaţa unui călugăr închis în chilia sa, cu excepţia faptului că, în timp ce călugărul serveşte umil pe Dumnezeu, virtuosul serveşte drept ţintă criticilor."

Dar această asceză la care-l obliga vioara îl nemulţumea mai ales prin aceea că îl împiedica să se ocupe în mod susţinut de compoziţie. Pentru cea mai dragă înclinare a lui găsea mult mai puţin timp decît era nevoit să acorde unor studii plictisitoare, necesare însă menţinerii formei tehnice.

Oricît de puţin l-ar fi atras pe Enescu vioara, oricît de plictisit s-ar fi simţit la intrarea în scenă, din clipa cînd ataca primele sunete el se identifica, pînă la uitarea de sine, cu dumnezeiasca muzică a lui Bach şi Mozart, Beethoven şi Brahms. Un critic francez a conturat sugestiv fizionomia lui Enescu în aceste clipe de extaz, şi nu putem să nu reproducem acest portret, cu atît mai mult cu cît Enescu însuşi îl considera deosebit de fidel: „Enescu este singur pe estradă, singur cu atîtea lucruri de spus, încovoiat ca sub o povară istovitoare, imobil, surd la tot ceea ce nu aparţine acestei viori pe care — pentru a asculta-o mai bine — nu o priveşte niciodată, cu figura fulgerată de o durere născută din efortul de a exprima şi din teama de a nu reuşi, pierdut în profana reverie a uneia din aceste meditaţii solitare pe care Bach le încredinţează violinei solo. Omul este singur cu vioara sa, închis într-un fel de tăcere interioară. Şi, deodată, o tresărire. Pulsaţia tiranică a unui timp tare îl galvanizează pe Enescu sau o digitaţie neobişnuită îi solicită dintr-o dată atenţia. Se redresează, evadează din rezerva sa profundă, nu mai este decît ritm, accente incisive, stingeri premeditate, opriri imperceptibile pe bara de măsură. Nu izbuteşti niciodată să-i prinzi privirea acestui om pe care vrei să-l întrebi atîtea"... Miracolul s-a terminat, Enescu se trezeşte din visul său, aplauzele izbucnesc furtunos. Poate fi oare clipă mai fericită

pentru un artist ?... Enescu nu simte însă astfel. „Acest jertfelnic al aplauzelor — de unde se înalță, dacă e să-i cred pe oamenii bine informați, miresme atît de îmbătătoare — nu-mi produce nici cea mai mică ameteală". Dacă simte o satisfacție, este aceia de a se fi achitat de obligație, de a reveni la ocupații mai apropiate aspirațiilor sale.

Mai multă simpatie nutrea Enescu pentru arta dirijatului : „Ce minune este să faci muzică fără a fi obligat să parcurgi mai înainte game obositoare care îți strică orice plăcere". Totodată posibilitatea de a avea la dispoziție un vast aparat orchestral venea în întîmpinarea tendinței sale spre exprimare complexă, polifonică, wagneriană. Oricît i-ar fi plăcut să dirijeze, această ocupație era însă departe de a fi scopul vieții sale. Importanța sa pentru Enescu reiese clar din această caracterizare pe care el o face în „Amintiri" : „Este un joc plăcut, iar din cînd în cînd chiar încîntător".

Dacă iubea ceva cu intensitate în materie de interpretare muzicală, aceasta era muzica de cameră. Modul colectiv de realizare a interpretării, egalitatea participării interpreților face ca aici să nu mai răzbată nimic din vedetismul atît de mult încurajat de publicul snob. Numai în acest domeniu este posibilă slujirea absolut dezinteresată a muzicii. Interpretul ca individualitate dispare în spatele ideii de muzică. Atît în străinătate cît și în țară, ori de cîte ori i se dădea prilejul, Enescu înjgheba formații de cameră. Erau pentru el momente de infinită bucurie artistică. „A face muzică de cameră — ce fericire ! Poate fi vis mai frumos decît acela de a cînta sonate, trio-uri sau cvartete ?... În acele zile, da, încerc pe estradă sentimente de satisfacție : nicidecum certitudinea de a fi perfect, ci bucuria de a vorbi un limbaj uman și frățesc."

După cum vedem, preferințele interpretative ale lui Enescu se îndreptau spre acele forme de interpretare unde dispare virtuozitatea, solistica spectaculoasă, unde pe primul plan nu rămîne decît

muzica, mesajul „frățesc" al compozitorului. Oricît ar părea de paradoxal, autoetalarea interpretului îl jena, deoarece gloria spre care acesta tinde și pe care uneori și-o atrage, abate atenția de la gîndurile profunde închise de compozitor în sunete.

Enescu gîndea astfel pentru că mai presus de orice el se simțea compozitor, iar nu virtuos. De altminteri, forța fascinantă de atracție a interpretărilor sale provine din capacitatea de a privi muzica dinlăuntrul ei, ca făuritor al ei. Cînd cînta o sonată de Beethoven sau Brahms, el părea a compune muzica din nou, sunetele curgeau ca și cum atunci ar fi ieșit prima oară din sufletul creatorului lor. Această perspectivă de compozitor, din care privea muzica, îi conferea lui Enescu superioritate asupra majorității interpreților contemporani, care înțelegeau muzica din perspectiva mai limitată, mai exterioară a virtuosului. Dacă era bucuros că facultatea de a crea muzică îi permitea să interpreteze marile capodopere într-un mod mai convingător, mai direct, Enescu se întrista ori de cîte ori lumea uita această principală calitate a lui, care-i asigura și succesele concertistice. Atunci cînd criticii se întreceau în a-i elogia darul de interpret al muzicii, el repeta răspicat : „Sînt în primul rînd un compozitor". Din păcate prea puțini înțelegeau, în toată dureroasa lui semnificație, acest protest.

Ca interpret, desigur, Enescu aducea maximum de conștiință artistică în redarea capodoperelor clasice. Dar tot ce era mai profund și mai prețios în el, totala dăruire de sine — acestea el le investea în operele sale : creația el și-o numea „adevărata mea lume, grădina mea tainică".

Într-o convorbire cu un scriitor el spunea : „Față de lume, ca să nu zic față de public, poate că nu cultiv decît spinii. Dar florile le rezerv creației. Acolo mă dezvălui întreg : este mărturisirea mea". Și continuă cu o reflecție care aduce ecoul unei adînci amărăciuni : „Se poate ca această mărturisire să nu intre imediat în conștiința societății prezente. Nici chiar cei mari nu pătrund imediat în

lume... Cu atît mai mult cei care lucrează cu modestie". Da, contemporanii nu se arătau dispuşi să integreze conştiinţei lor „mărturisirea enesciană". Spre mîhnirea artistului, ei cereau de la el tocmai lucrul pe care îl preţuia şi-l dorea cel mai puţin, acela de a apărea pe estradă cu aureola glorioasă de mare virtuos.

Nu numai că eforturile sale de a crea o muzică originală rămîneau necunoscute, dar, ceea ce era şi mai rău, din toată muzica lui nu se cîntau în mod curent decît „Poema Romînă" şi vreo două rapsodii compuse de el în pragul primei tinereţi. Enescu îşi adîncea din ce în ce mai mult filonul creator, compunînd opere de bogată semnificaţie umană, dar el continua să existe pentru majoritatea oamenilor doar ca autor al unor lucrări de strălucitoare inventivitate orchestrală. Enescu ajunsese a regreta marele succes al celor două „Rapsodii", căci ele lăsaseră în umbră compoziţii mult mai profunde, care le urmaseră. Aşa ne explicăm severitatea excesivă cu care el vorbeşte în „Amintirile" sale despre aceste lucrări, ca despre „păcate ale tinereţii". Era la fel de nefiresc ca şi cum Brahms ar fi apreciat numai după „Dansurile maghiare" sau Liszt după „Rapsodii". El însă, Enescu, trebuia să fie obiectul unei asemenea erori ! Era confundat cu un Paganini sau Sarasate care, în clipele de răgaz, îşi aduceau aminte că pot fi şi compozitori şi scriau pentru acest instrument piese de strălucită factură violonistică, bune de oferit în bis. Dar Enescu nu era compozitorul clipelor de răgaz : nevoia de a se exprima îl urmărea fără încetare. De asemenea, el nu compunea nici capricii, nici arii ţigăneşti, ci opere de autentică substanţă muzicală şi umană. Merita desigur o altă preţuire...

Enescu trebuie să fi încercat sentimentul că oamenii îi resping mesajul. Ca orice mare creator, el se adresa desigur nu numai prezentului, dar şi generaţiilor care vor să vină, îşi concepea muzica nu numai sub specia succesului imediat, dar şi sub aceea a răsunetului ei în posteritate. Cu toate aces-

tea, nici un mare creator, și nici Enescu, n-a putut rămîne insensibil la atitudinea contemporanilor față de muzica sa. Neînțelegerea rănește adînc sufletul unui artist. Sentimentul încercat de Enescu trebuie să fi fost cu atît mai dureros, cu cît muzica sa aducea oamenilor un mesaj de infinită dragoste și căldură. Într-o vreme de treptată dezumanizare a muzicii, cînd ritmul mecanic și combinația abstractă de sunete deveneau din ce în ce mai agresive, depărtînd pe compozitor de umanitate, Enescu închina un imn nobleței umane, reînsufleța melodia, din ce în ce mai abandonată în muzica modernistă.

Istoria muzicii cunoaște numeroase cazuri cînd aportul novator al unui compozitor nu a fost imediat sau total recunoscut. Cazuri de ignorare aproape totală a măreției unui compozitor sînt însă extrem de rare. Așa ceva s-a întîmplat cu Johann Sebastian Bach, apreciat de contemporani mai ales în calitatea lui de organist, importanța operei sale devenind clară de-abia după moartea lui Beethoven. La un secol, o dramă asemănătoare s-a petrecut cu Franz Liszt, elogiat de contemporani ca senzațional maestru al prestidigitației pianistice, dar ignorat ca reformator al muzicii simfonice. După un alt veac aceeași istorie se repetă cu George Enescu. Lumea nu este interesată de gîndurile noi pe care le aduce în muzică, o atrage mai degrabă caracterul senzațional al apariției lui pe scenă : era un număr unic de atracție ca cineva să se manifeste cu egală virtuozitate ca violonist, dirijor și pianist. Enescu creatorul era jertfit goanei după vedetism care făcea ravagii în viața artistică a societății burgheze.

Unul din foarte puținii care și-au dat seama de această secretă dramă din sufletul artistului încă de pe vremea vieții acestuia a fost Mihail Jora. Cu decenii în urmă el scria : „Enescu clădește frumosul, ordinea și lumina în opera sa, neținînd seama dacă își găsesc îndată loc în sufletul ascultătorului. Acesta este orbit de virtuos, răscolit de vraja arcușului său, sau transportat de tălmăcirea pe care o

dă ca șef de orchestră unei simfonii de Beethoven sau Schumann, dar reacționează în contra compozitorului ce și-a făurit propria sa expresie muzicală, deosebită de obișnuitele tipare. În această privință, Enescu se deosebește prea puțin de tovarășii săi Bach, Beethoven sau Wagner, atît de huliți în timpul vieții pentru noutatea gîndirii lor muzicale, gustată abia de generația următoare".

Cu o demnitate ce amintește măreața liniște a cantorului de la Leipzig, Enescu își suportă eroic drama. Nu slăbește nici o clipă ritmul creației, exigența față de calitatea și noutatea acesteia. Ar fi dorit desigur ca muzica sa să aibă un succes imediat, dar în lipsa acestuia el nu desperă și nici nu recurge la compromisuri menite să-i asigure un succes facil.

El compune mai departe pentru că simte o necesitate imperioasă de a revărsa în sunete preaplinul simțirii sale, pentru că este convins că oamenii vor simți cîndva nevoia acestei muzici. El poate spune ca Gustav Mahler: „Vremea mea va veni!".

SCÎNTEIA LUI „OEDIP"

„Un subiect ca acela nu-l alegi tu : te alege el, sare asupra ta, te înșfacă, nu-ți mai dă drumul. Nu scapi decît cu stiloul în mînă, în fața hîrtiei cu portative."

ENESCU

Într-o bună zi a anului 1910 Enescu își cumpără bilet la „Comedia Franceză". Nu atît piesa în sine îl atrăgea — se juca „Oedip rege" de Sofocle — cît interpretul care avea să apară în rolul principal, marele tragedian Mounet-Sully. Era o celebritate dramatică a timpurilor. Gloria sa data din vremuri cu mult anterioare. Născut în 1841, el era, pe cînd l-a văzut Enescu, la amurgul glorios al carierei sale. Elogiul „Oedip"-ului interpretat de el îl făcuse Caragiale într-un foileton publicat în 1899 : „Și Oedipus, cel mai minunat erou al capodoperei capodoperelor, tragedie veșnic neîntrecută, cum s-ar mai putea întrupa așa cum l-a gîndit sublimul bătrîn Sofocle, decît cu măiestria miraculoasă a lui Mounet-Sully ?" Deși nu mai era tînăr, nu încetase a iradia acel fluid emoțional care-i electriza pe spectatori. Enescu dorea de mult să-l vadă, dar nu izbutise pînă acum să-și satisfacă această vie curiozitate. Iată-l așadar la spectacolul „Oedip".

Cortina se ridică și pe scenă încep a se desfășura peripețiile cunoscute. Poporul lovit de ciumă îi cere lui Oedip sprijin. Oracolul condiționează îndepărtarea flagelului de pedepsirea ucigașului lui Laios. Oedip întreprinde toate măsurile pentru a-l descoperi pe asasin, dar cade în propria sa cursă. Asasinul este chiar el ; în plus află cu

oroare că devenise și soț al mamei sale. Desperarea sa nu cunoaște margini. Deși subiectiv era nevinovat, căci nu știuse pe cine ucide (trebuia să se apere !) și nici pe cine ia de soție, Oedip hotărăște să se pedepsească singur, zdrobindu-și ochii. O nenorocire nu vine însă niciodată singură. Uitînd tot binele pe care Oedip îl făcuse cetății, tebanii îi aplică și ei o pedeapsă — cea mai grea — izgonindu-l din mijlocul lor. Și Oedip cel orb, însoțit de credincioasa sa fiică, ia îndurerat calea exilului... Toate acestea Enescu le știa, dar interpretarea de la Comedia Franceză îl făcea să descopere în tragedia antică adîncimi înfricoșătoare, pe care nu le bănuise vreodată. Seara aceea...

Intrînd în seara aceea la Comedia Franceză tînărul compozitor nici nu se gîndea la importanța pe care Oedip-ul lui Mounet-Sully avea s-o aibă pentru viața lui. Era încredințat că spectacolul va fi impresionant, dar nu se aștepta ca în cele cîteva ore să i se reveleze însuși sensul existenței sale de artist : „Nu aș putea descrie șocul pe care mi l-a dat lucrarea și interpretarea ei. Această voce — această voce sonoră și flexibilă, care arunca frazele ca și cum ar fi fost cînturi și versurile ca și cum ar fi fost o melodie — va răsuna pînă în ultima clipă a vieții în amintirea mea. Cei care nu l-au văzut și auzit niciodată pe Mounet-Sully nu pot să-și făurească o idee despre acest tragedian fără pereche. Chiar și discul nu reproduce decît în parte accentul pateticei sale voci. În clipa în care Oedip își scotea ochii, Mounet-Sully săvîrșea o minune. Chipul său, atît de frumos de obicei, devenea din ce în ce mai hîd, aproape bestial. Nu vorbesc de sîngele care curgea șiroaie pe obrazul său, ci de însești trăsăturile sale pe care durerea le deforma : aveai impresia gurii unui leu, ațițat de cangea îmblînzitorului... Ieșind de la Comedia Franceză eram halucinat, posedat. O idee fixă îmi cuprinsese mintea : să compun un «Oedip»". Aceasta a fost o scînteie care a declanșat cea mai grandioasă experiență artistică a vieții lui Enescu.

Focul ei avea să-i țină inspirația în stare de incadescență timp de peste două decenii.

Ideea compunerii lui „Oedip" nu era totuși un *deus ex machina*. Flacăra pe care o dezlănțuise scînteia aruncată de Mounet-Sully mocnea de mult în adîncurile simțirii compozitorului. De prin 1906 Enescu se afla într-o stare de spirit propice abordării genului operă. Simțea o vagă dorință de a compune pentru teatru, domeniu pînă atunci neexplorat de el. Scriitorul Henri Cain îi propusese un libret intitulat „Lotusul albastru", pe care Enescu îl obligă să împărtășească destinul normal al tuturor lotușilor — „acela de a cădea în apă". Subiectul i se părea salonard și facil, în spiritul „operei foileton" pe care o detesta. Celelalte libărete, care i s-au propus, păcătuiau prin aceeași artificialitate și inconsistență umană. Or, pentru Enescu, subiectul nu era un pretext, cum fusese pentru atîția compozitori, de a scrie o muzică „frumoasă". Ca fidel discipol al lui Wagner credea că textul și muzica trebuie să se întrețească, alcătuind un tot artistic armonios, drama muzicală, unde „cuvîntul aruncă lumină vie asupra sentimentelor, descriindu-le, precizîndu-le în chip plastic, iar muzica, revărsîndu-se în adîncimile sufletului, pătrunde misterioasă în cele mai tăcute taine ale simțirii". Totodată, atît în virtutea filiației sale wagneriene cît și în virtutea propriei seriozități interioare, el concepea drama muzicală ca simbol al unor semnificații umane, universale, filozofice pe care „lotușii albaștri" și libretele *ejusdem farinae* le ignorau cu desăvîrșire. Decît să compună pe un asemenea subiect, mai bine amînă fără termen abordarea operei. Dorința de a scrie o operă continua însă a pulsa în sufletul său, compozitorul resimțind-o tot timpul ca pe o valență nesatisfăcută. I se va oferi oare ceva la înălțimea subiectelor dramei muzicale wagneriene? Patru ani s-au scurs în întrebări și așteptări. Și iată acum, dintr-o dată, acest nemaipomenit „Oedip". Formidabil subiect pentru o operă. Ce grandoare,

ce dramatism, ce profunzimi ! Şi mai ales cît adevăr omenesc ! Aşteptarea îi fusese răsplătită. Găsise ceea ce tînjea să descopere.

Spectacolul cu „Oedip" a făcut însă să tresară şi alte latenţe, mai nebuloase, din străfundurile sufleteşti ale compozitorului. Fără să-şi dea seama de ce, Enescu simţea în suferinţa eroului antic ceva foarte apropiat inimii lui. Era vorba pe scenă de întîmplări posibile numai în cadrul mitologiei eline şi, cu toate acestea, i se părea a distinge în drama lui Oedip un ecou frăţesc. Ciudat sentiment ! Ce putea fi comun între o mentalitate a veacului al XX-lea şi una aparţinînd timpurilor de acum două milenii şi jumătate ? Enescu nu se lansă însă în prea multe analize. Importantă era atracţia irezistibilă pe care o simţea pentru acest erou şi subiect. Hotărîrea de a le consacra o operă i se impusese cu forţa unei legi şi iuţeala unui fulger.

Cine-i va alcătui însă libretul ?

Îi ceru un sfat cunoscutului critic francez Pierre Lalo, care promise a-i căuta un scriitor capabil să-şi măsoare forţele cu Sofocle. După cîtva timp, Lalo îi prezentă lui Enescu „omul" : era poetul Edmond Fleg, cunoscut prin marea lui sensibilitate pentru muzică. Fleg se arătă interesat de idee, dar nu avu — spre uşoara dezamăgire a lui Enescu — nici o explozie de entuziasm. Ceru timp de gîndire şi făgădui să revină.

Vremea trecea, Fleg nu dădea nici un semn de viaţă. În acest timp, ideea compunerii unui „Oedip" tindea să devină pentru Enescu o obsesie. Afinitatea nebuloasă pe care o simţea faţă de eroul lui Sofocle începea să se clarifice. Îl ajuta viaţa însăşi, cu experienţa ei din ce în ce mai aspră, mai dureroasă. Primirea indiferentă, rece sau uneori chiar ostilă, pe care o întîlnesc unele din lucrările sale se repercutează dureros în sufletul compozitorului. Îi dă tîrcoale sentimentul că oamenii nu-i doresc muzica, că ei nu acceptă mesajul generos pe care li-l trimite. Este cu atît mai

contrariat cu cît în sunete pusese numai căldură, aspirațiile nobile spre un ideal prin care visa să dea o pîrghie morală unei societăți în plin dezechilibru. Această societate nu dorea însă să asculte meditațiile lirice ale lui Enescu, era dispusă să-i acorde atenție numai în măsura în care putea face pe scenă o demonstrație spectaculoasă de bravură violonistică. Enescu nu-și exterioriza durerea, dar ea răzbătea adesea în vorbele sale, cînd accentua ostentativ compoziția ca principala preocupare a sa, cariera, deosebită de „meseria" violonistică. Ori de cîte ori spunea aceste lucruri, în vorbele sale se simțea o mîndrie amestecată cu mîhnire. Înțelege acum mai bine zbuciumul acestui erou, care, după ce făcuse atîta bine poporului, pe care-l iubea ca un părinte, se vede alungat din cetate. Amărăciunea personală îi permitea să măsoare adîncimea durerii lui Oedip, binefăcătorul ultragiat. Ce apropiați pot fi oamenii în ciuda depărtării lor istorice ! Eroul antic își pierdea parcă treptat aureola mitologică și îi apărea ca un frate. Da, așa îl va și reda, fără grandoare exterioară, ca pe un om în ale cărui frămîntări palpită ceva universal uman.

Atitudinea lui Enescu față de tragedia antică se cristaliza treptat, dar, în lipsa libretului, compozitorul nu se putea încă apuca de lucru. În sfîrșit, prin 1913, Fleg îi aduse un libret minuțios lucrat și imens ca dimensiuni. Trebuia reprezentat în două seri consecutive. Iată pentru ce întîrziase atît de mult... Lui Enescu nu-i plac însă lungimile. Nu se împacă cu ideea „operei foileton", aceea care se încheie cu un „va urma" în genul romanelor de gazetă.

„— ...Oare nu credeți că e cam lung ? spusei, destul de îngrijorat.

— Nu uitați, protestă Fleg, că grecii erau cam «vorbă lungă».

— Într-adevăr, era micul lor păcat, răspunsei, și de aceea cred că e bine să nu cădem și noi în el ! Credeți-mă, dragul meu prieten, feriți-vă de

tragedia-fluviu. În ceea ce mă privește, întrezăresc ceva concentrat, care să fie totuși foarte liric. Să încercăm ! vreți ?... Imitați-le deci pe bunele bucătărese : puneți pe foc și lăsați să scadă..."

Enescu nu mai are răbdarea să aștepte pînă ce Fleg îi va aduce noua variantă a libretului. În puținele răgazuri pe care i le permit turneele, așterne pe hîrtia cu portative ceea ce germina încontinuu și se pîrguia în sufletul său : sînt primele schițe ale operei, conținînd motivele de bază, cîteva momente orchestrale hotărîtoare. Îl urmărește mai ales acea supraomenească scenă a zdrobirii ochilor, pe care Mounet-Sully i-o întipărise pentru totdeauna în conștiință. În mintea compozitorului prind de pe acum viață sunetele de fiară înjunghеată, prin care va reda acest moment paroxistic al suferinței umane. Va izbuti oare să exprime tot tumultul pe care-l trezește în el drama lui „Oedip" ?

Iată-l așadar pe Enescu prins în cleștele obsesiei oedipiene. Este însă o obsesie binefăcătoare căci, integrîndu-se conștiinței sale, Oedip îl ajută să se clarifice, îi întărește rezistența morală. Experiența personală de viață îi permisese lui Enescu să pătrundă mai profund drama lui Oedip, să desprindă permanențele ei umane. Înțeles în acest spirit, Oedip devine pentru Enescu un înțelept sfătuitor : îl învață să înfrunte cu bărbăție nedreptățile vieții, să aspire a cuceri acea senină liniște a conștiinței la care el, Oedip, ajunsese cu prețul unor teribile zbateri.

Un eveniment de mare gravitate în viața omenirii întrerupe munca de concepție a lui Enescu și totodată pe aceea a libretistului ; pe continentul european se aprinde vîlvătaia, din ce în ce mai amenințătoare, a primului război mondial.

MUZICIANUL OSTAŞ

(1914—1919)

„Nu mi-am servit patria decît cu armele mele : pana, vioara şi bagheta."

ENESCU

Singurătatea şi nefericirea omului de geniu neînţeles, spunea Romain Rolland, este uneori atît de mare, încît el trebuie să găsească puteri nu atît pentru a învinge, cît pentru a trăi.

Enescu a dovedit că poate chiar şi mai mult.

Omul care duce în suflet o întreagă dramă şi a cărui conştiinţă, atît de sensibilă, este în plus lovită de sălbatica dezlănţuire a forţelor războinice, acest om descoperă în sine puteri nu numai pentru a trăi, nu numai pentru a înăbuşi glasul durerilor personale, dar şi pentru a îmbărbăta pe cei cu speranţa agonizantă.

Înalta spiritualitate a preocupărilor sale nu-l împiedică să împărtăşească activ drama poporului său, tîrît de cercurile conducătoare într-un război imperialist care, după cum evolua, îi ameninţa însăşi fiinţa naţională. Teama de angajare, de participare la lupta celor mulţi este proprie nu intelectualului în genere, ci intelectualului mediocru, uşor influenţabil de către filistinismul burghez. Enescu se înălţase atît de sus pe scara valorilor spirituale, încît, inaccesibil filistinismului, devenea capabil de orice sacrificiu în numele unei mari idei.

Îl îndemna să facă acest pas spre acţiune şi marea capacitate de a iubi şi suferi. Excesiva sensibilitate este pentru unii oameni funestă, ea para-

lizîndu-le voința, subminîndu-le curajul, zdruncinîndu-le hotărîrea. Enescu făcea parte dintre cei cărora intensa afectivitate le înzecește energia. Umanismul enescian nu era o simpatie față de ideea abstractă de om. Enescu iubea omul ca realitate concretă și își dovedea iubirea, luptînd din toate puterile și cu toate riscurile pentru apărarea ființei fizice și spirituale a celui amenințat.

În zilele de restriște ale omenirii prinsă în vîltoarea primului război mondial, unii artiști de seamă, ca Stravinski bunăoară, s-au gîndit, în primul rînd, la propria lor persoană, căreia s-au grăbit a-i asigura cel mai ferit adăpost. Neluînd în seamă pericolele care-l pîndeau, dominînd drama ce-i agita sufletul, Enescu s-a dăruit cu totul semenilor săi. A vrut să le împărtășească toate necazurile, să le ofere tot ce le putea oferi o inimă atît de plină ca a sa.

Să urmărim însă faptele în înșiruirea lor istorică.

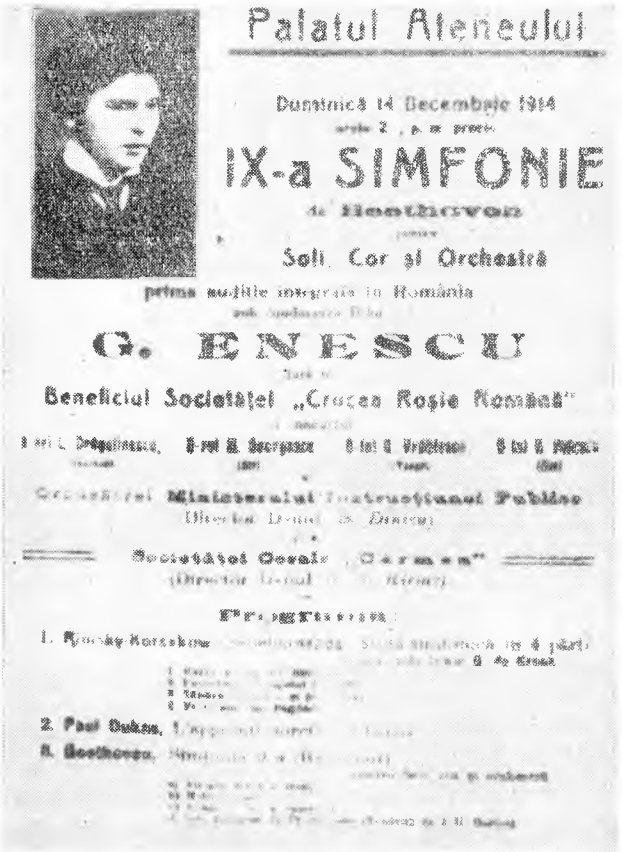
Amenințarea unei conflagrații mondiale plutea în atmosfera europeană cu mult înainte de izbucnirea războiului. În goană după piețe de desfacere, puterile imperialiste își opuneau una alteia interese profund divergente. O dezlănțuire militară, menită a rezolva conflictul prin forță, părea iminentă.

Mici ciocniri locale prevesteau ciocnirea cea mare. Aripa distrugătoare a războiului trecuse, fulgerător ce-i drept, dar de rău augur, și peste țara noastră, împinsă în campania aventuroasă din Bulgaria (1913) de către poftele acaparatoare ale guvernanților. Monarhia repurtase o victorie de paradă, pe care însă poporul o plătise cu sîngele său.

Încordarea acestor vremuri răzbate în „Simfonia a II-a în la major", compusă de Enescu în perioada 1913—1914. Este o continuare a liniei eroice din „Simfonia I", dar în timp ce eroismul apare în acea lucrare de tinerețe sub forma unei strălucitoare impetuozități, aici el este încărcat de

tensiunea luptei și neliniștei. Dacă în „Simfonia I" finalul era apoteotic, de astă dată Enescu aduce ca ultimă parte tabloul unei formidabile încleștări. Descrierea ei, începînd cu sugerarea atmosferei de apăsătoare așteptare, se bazează pe alternarea motivelor de marș cu dezvoltări dramatice și explozii orchestrale și se încheie ca o ofensivă ce-și continuă irezistibil cursul. „Simfonia a II-a" se deosebește de sora ei mai mare și prin prezența foarte accentuată a elementului popular, întruchipat într-o temă de nobilă suavitate : jucînd un rol esențial în prima parte, ea apare și în final, în mijlocul vîltoarei, unde se împletesc astfel, semnificativ, ideea destinului dramatic și imaginea patriei.

Amenințarea surdă ce plutea în atmosfera continentului european izbucnește cu ferocitate în iulie 1914. Urgia războiului cuprinde, vertiginos, una după alta, principalele țări ale Europei. Insula clasică a neutralității, Elveția, spre care se îndreptau atîția intelectuali speriați de bubuiturile tunurilor, nu-l atrage pe Enescu. El vrea ca, în aceste clipe grele pentru omenire, să fie alături de compatrioții săi. Revine în țară, din Franța, în septembrie 1914. Se întoarce pe Mediterană, unde căile de comunicație erau mai puțin periclitate. Încă de pe vapor Enescu își inaugurează activitatea de soldat al muzicii în slujba celor loviți de război. Acompaniat la pian de Sergiu Tănăsescu, un compozitor de muzică ușoară, el oferă călătorilor un concert ale cărui fonduri aveau să fie donate Crucii Roșii, pentru îngrijirea răniților. Concertul coincidea cu victoria „aliaților" la Marna, ceea ce a dat un imbold în plus entuziasmului ascultătorilor, fermecați de arta enesciană. După ultima piesă a recitalului, din sală a izbucnit, intonată frenetic, melodia mobilizatoare a „Marseillaisei".

Una din primele inițiative, după întoarcerea sa în țară, a fost prezentarea în primă audiție integrală, la 14 și 21 decembrie 1914, a „Simfoniei a IX-a" de Beethoven. Pentru Romînia, acesta era

Palatul Ateneului

Duminică 14 Decembrie 1914

IX-a SIMFONIE

de Beethoven

pentru

Soli, Cor și Orchestră

prima audiție integrală în România

sub conducerea D-lui

Gh. ENESCU

Beneficiul Societății „Crucea Roșie Română"

Concertul Ministerului Instrucțiunii Publice

Societatea Corală „Carmen"

Program

1. Rimsky-Korsakow

2. Paul Dukas,

3. Beethoven,

un mare eveniment cultural. Interpreta orchestra Ministerului Instrucțiunii Publice, căreia i se alăturase corul asociației „Carmen", condus de D. Kiriac. Printre soliști, renumitul bas George Folescu. Inițiativa lui Enescu nu era un act pur muzical. Artistul umanist condamna războiul, aducător de jale și dezbinare, cîntînd împreună cu Beethoven ideea înfrățirii popoarelor în bucurie și

dragoste. Vărsarea fondurilor realizate prin această primă audiție în beneficiul Crucii Roșii confirmă intenția profund umanistă a artistului.

Timp de doi ani burghezo-moșierimea romînă duce o politică de neutralitate duplicitară, făcînd comerț cu ambele tabere și așteptînd conturarea învingătorului, căruia ar fi urmat să se alăture la momentul oportun. Faptul că atîta vreme Romînia nu a intervenit în conflictul dintre Puterile Centrale și Antantă a fost însă pentru Enescu un admirabil prilej de a se consacra ridicării spirituale a națiunii. Îl preocupă în primul rînd gîndul de a sădi în masele cele mai largi sentimentul valorii autentice, receptivitatea pentru marea muzică. Sub imboldul acestui gînd întreprinde Enescu între noiembrie 1915 și februarie 1916 seria memorabilelor șaisprezece concerte „istorice", de-a lungul cărora prezenta, în ordine cronologică, principalele capodopere ale literaturii violonistice: concerte (la a căror execuție își dădea concursul orchestra simfonică dirijată de Dimitrie Dinicu) și sonate sau piese miniaturale pentru vioară (al căror acompaniament era asigurat de pianistul Theodor Fuchs). Ambitusul istoric al repertoriului se întindea de la Bach și Corelli la Saint-Saëns și Chausson. Aceste concerte au jucat un imens rol în cultivarea gustului muzical al publicului romînesc. Sfera de acțiune a artistului nu s-a limitat la capitală. Enescu dorea ca opera sa educativă să se răsfrîngă asupra întregului popor și de aceea, străin oricărui aristocratism, el hotărăște să străbată țara în lung și-n lat pentru a duce cuvîntul marii muzici acolo unde aceasta era ignorată sau puțin cunoscută. Locuitorii unor orașe ca Brăila, Craiova, Galați, Ploiești, Rîmnicu Sărat, Turnu-Măgurele, Rîmnicu Vîlcea și atîtea altele au posibilitatea de a veni în contact, pentru cîteva ceasuri, cu muzică în accepțiunea ei cea mai înaltă. Dar acestea sînt ceasuri a căror amintire nu se șterge niciodată și care întăresc în suflete năzuința spre ideal, spre frumos. Peregrinarea muzicală pe dru-

murile țării, inaugurată de Enescu în vara anului 1915, avea să devină una dintre cele mai trainice tradiții ale activității maestrului.

Urmărit continuu de ideea creării unui „Oedip", Enescu își orientase o parte a preocupărilor în direcția cultivării unui gust superior în domeniul operei. I se părea extrem de important să se ocupe de soarta operei, acesta fiind genul muzical cu cea mai eficace și operativă posibilitate de înrîurire asupra gustului marelui public. Situația teatrului romînesc de operă din acea vreme era însă de natură a plafona, ba chiar a perverti începutul de culturalizare muzicală a publicului nostru. Spectacolele erau la discreția unor companii particulare, mînate de interese mai degrabă comerciale decît artistice, iar repertoriul era alcătuit din lucrări care puteau asigura un succes facil și cert. În atmosfera italienizantă și vedetistă a spectacolelor bucureștene de operă, Enescu lansează chemarea muzicii majore : prezintă în prima audiție, la 21 martie 1915, actul III din opera „Parsifal" de Wagner. Nu se oferea textul integral al muzicii, iar acțiunea scenică lipsea : acest concert era totuși un excelent început care trezea speranța că, într-un viitor nu prea îndepărtat, forțele artistice naționale vor face să se audă și la noi capodoperele literaturii muzical-dramatice. Enescu visează la acele timpuri. Strîns legat de prima audiție a lui „Parsifal", eveniment capital în viața muzicală a Romîniei de atunci, este articolul în care Enescu își expune ideile privitoare la teatrul romînesc de operă :

„Opera Romînă ! visul meu de-atîta vreme ! O operă, unde să poată fi ascultate, în limba noastră, cu cîntăreții și muzicienii noștri, marile capodopere ale lui Gluck, Mozart, Beethoven, ale supraumanului Wagner, apoi frumoasele opere moderne ca „Pelléas și Mélisande" de Debussy, „Ariane et Barbe bleue" de Paul Dukas, „Boris Godunov" de Musorgski, „Salomeea" de Richard Strauss, apoi și lucrări lirice romînești, atunci cînd

vor fi izbutite... Cum se poate că publicul nostru, atît de avertizat totuşi, nu cere să asculte pe cîntăreţii săi, căci ei aparţin ţării, înainte de a aparţine antreprenorilor, să-i asculte în operele nemuritoare, care înnobilează pe cei care le gustă, care ridică nivelul moral şi fac operă de adevărată civilizaţie ? Avem nevoie de asta. Avem toate elementele necesare pentru a monta una sau chiar mai multe lucrări de mare anvergură : să profităm de faptul că aceste elemente sînt grupate aici la noi din cauza tragicelor evenimente din afară... Am marea nădejde că, atunci cînd pacea europeană va fi restabilită, se va naşte o Operă Romînă permanentă, de data aceasta viabilă, aşezată pe baze solide graţie concursului statului şi că vor fi elemente tinere, bune şi fără pretenţii, care vor cînta bine lucrările bune, şi că lumea va veni să asculte *operele,* marile capodopere adevărate, care vor fi auzite foarte des şi care vor fi iubite din ce în ce mai mult. Iar cînd unul din marii cîntăreţi va veni din străinătate aureolat de glorie pentru a se face aplaudat într-una din acele opere cu efecte facile, destinate a face preţuite supleţea şi agilitatea vocii, aceasta va fi în mod excepţional. Asta va putea fi chiar destul de plăcut, fiindcă ar fi destul de rar. Dar va trebui ca veritabilul nostru repertoriu să fie alcătuit din capodopere autentic pure, înălţătoare şi nobile, şi atunci vom fi făcut un pas înainte către adevărata civilizaţie."

Profitînd de stabilirea sa în Romînia, Enescu se ocupă cu atenţie sporită de selecţionarea lucrărilor prezentate la concursul pentru obţinerea premiului ce-i purta numele. O face conştient că aici el poate întrezări şi îndruma destinele viitoare ale muzicii romîneşti. Trebuia stimulată şi consolidată o creaţie care să ne impună lumii şi totodată să ridice nivelul de înţelegere muzicală al celor mulţi. Prin prestigiul de care era aureolat, „Premiul Enescu" devenea un factor de prim ordin în cristalizarea şcolii muzicale romîneşti. Dintre tinerii compozitori revelaţi de concurs, unul îl impre-

sionează pe Enescu în chip deosebit. Îl desprinsese din pleiada tinerilor talentați așa cum și pe el însuși, cu ani în urmă, Gédalge îl remarcase ca cel mai promițător dintre discipoli. Se numea Mihail Jora și, în 1915, cînd a obținut premiul I, avea două zeci și trei de ani. Suita sa pentru orchestră îl uimise pe Enescu prin originalitate, siguranță și strălucirea exprimării.

Vasta activitate de propagator al muzicii și de îndrumător al vieții muzicale nu-l împiedică pe Enescu să găsească, mai bine zis să-și smulgă, clipele de singurătate pe care le consacra preocupării sale cele mai scumpe, compoziția. Începe la Sinaia, în august 1915, și termină în luna decembrie la București, „Suita a II-a pentru orchestră în do major". Este o lucrare de factură neoclasică în sensul că mișcările sale reproduc caractere ale dansurilor din vechea suită de pe vremea lui Bach, dar în aceste tipare formale, clasiciste, compozitorul introduce lirismul unui artist cu o sensibilitate profund romantică. Din melodica suitei și mai ales din arie, iradiază adesea parfumul cîntării populare. Nu este propriu-zis o lucrare de inspirație folclorică, dar ca muzician legat intim de simțirea poporului său, Enescu nu putea să nu-și dezvăluie apartenența națională, chiar și într-o lucrare universalistă prin tema și limbajul său. Dedicată orchestrei Ministerului Instrucțiunii, „Suita a II-a" a fost prezentată în prima audiție de către această formație la 9 aprilie 1916.

Gîndurile cele mai arzătoare ale compozitorului se îndreptau însă spre „Oedip". Lipsa libretului, pe care Fleg nu îl putuse realiza pînă la declanșarea războiului, îl împiedica să purceadă efectiv la realizarea operei, dar, în schimb, tema oedipiană căpăta rădăcini mai adînci, se maturiza în conștiința compozitorului. Enescu deslușise în ea, cu ani în urmă, corespondențe cu propria sa dramă. Tragedia popoarelor Europei îi permitea să descopere în nefericirea lui Oedip rezonanțe mai largi. Eroul antic i se contura ca un simbol al tuturor celor ce suferă

pe nedrept: asupra oamenilor simpli care munceau pașnic, iubeau și visau, trăsnetul războiului se abătuse tot atît de implacabil ca și destinul crud care se năpustise asupra lui Oedip. Locul zeilor neîndurători din mitologie îl luaseră tiranii care puteau decide, după bunul plac, de viața și soarta popoarelor. Pe măsură ce germina în adîncurile conștiinței compozitorului, tema oedipiană își lărgea semnificația umană. Enescu își dădea seama că de fapt, „Oedip este un personaj al tuturor timpurilor, universal".

Enescu avea în curînd să simtă nu numai prin compasiune de la distanță, dar și prin dureroasa experiență personală imensitatea acestei tragedii a popoarelor. Doritori a fi părtași la împărțeala prăzii dintre imperialiștii victorioși, guvernanții romîni abandonează neutralitatea și se alătură celor ce aveau șanse mai evidente de izbîndă. Constrînsă să intre în război, Romînia devine și ea țintă a loviturilor acestui „fatum" materializat în tunuri și mitraliere. La 15 august 1916 se declară mobilizarea generală. După o scurtă ofensivă a trupelor romînești, situația devine, pentru țara noastră, brusc îngrijorătoare. Armatele germane se îndreptau spre București. Enescu înfruntă calm apropierea primejdiei. Alături de alți artiști, printre care renumitul comic C. Tănase și baritonul Jean Atanasiu, Enescu colinda spitalele Bucureștiului, cîntînd pentru răniți. Contemporanii își amintesc următorul episod, petrecut la spitalul amenajat în localul „Convictul Sf. Andrei", cînd tocmai se dăduse alarma: „O domnișoară, admiratoare a geniului lui Enescu, se apropie de violonist și, cu o voce rugătoare, îl invită să urmeze pe răniți în adăpost, împreună cu toată lumea care-i îngrijea... Tărgile erau luate de gardieni și purtate prin pivnițele spitalului. Domnișoara insistă într-una ca George Enescu să se adăpostească. Maestrul o privește mirat pe simpatica protectoare. Dar în ochii muzicianului își face loc și un sentiment de milă pentru

teama exagerată a fetei. Enescu îi dă acestei domnișoare un mîndru răspuns romînesc :

— Eu am mai văzut și la Paris zepelinuri. Nu mi-e teamă de ele, și nici n-are rost să părăsesc tocmai acum pe răniți".

Cînd pierderea capitalei devine inevitabilă, Enescu se alătură celor care, în octombrie 1916, plecau să alcătuiască o ultimă rezistență în Moldova. Spre siguranță își trimite manuscrisele împreună cu tezaurul țării, ce era expediat peste graniță. Printre ele se aflau și schițele muzicale la „Oedip".

Urmează acum perioada cea mai tragică a poporului împins, fără voia sa, în această cumplită încleștare militară : două treimi din țară cotropite de ocupanți, fîșia liberă bîntuită de foame și tifos. Stabilit la Iași, Enescu dă un exemplu însuflețitor prin liniștea și tenacitatea cu care își îndeplinește misiunea de soldat al patriei și muzicii. Ce poate fi mai încurajator în clipe de panică generală decît să vezi pe cineva, continuîndu-și netulburat activitatea ? Enescu convinge autoritățile militare să-i îngăduie a forma o orchestră care să dea cu regularitate concerte în oraș. Grație inițiativei lui o seamă de muzicieni dintre cei mai valoroși sînt astfel smulși sfîrșitului funest care îl pîndea pe oricare dintre cei trimiși pe front. Cu multă greutate sînt procurate instrumentele, notele. La multe lucrări materialul de orchestră lipsea, așa încît membrii orchestrei și adesea chiar Enescu trebuiau să copieze știme. Orchestra, alcătuită din 73 de persoane, își începe activitatea în ianuarie 1917. Repetițiile au loc într-o sală a uzinei electrice a Teatrului Național din Iași. În concerte, Enescu apărea fie ca dirijor, fie ca solist. Cînd cînta din vioară îi trecea bagheta lui Jean Bobescu. Sala Teatrului Național, deși cu o capacitate destul de mare, era întotdeauna neîncăpătoare pentru publicul concertelor. Timp de doi ani cît a durat această formație, muzica lui Mozart și Beethoven, Schubert și

Schumann, Franck și Ceaikovski a întreținut în inimi lumina speranței.

Celor ce nu puteau veni să-l asculte, Enescu însuși le ducea mesajul consolator al muzicii. Concertele sale în spitalele cu răniți rivalizau în eficacitate cu îngrijirile medicale. Se povestesc cazuri de adevărată reanimare a răniților ajunși la un pas de neant: vraja muzicii le reda puterea de a trăi. Se povestesc aspecte emoționante ale recunoștinței pe care suferinzii o arătau acestui inspirat tămăduitor: unii voiau să dăruie tot ce le mai rămăsese — o fotografie, un inel, o iconiță; cei cărora le lipsea o mînă se asociau, cîte doi, pentru a-l putea aplauda pe maestru. În memoriile sale Jean Bobescu evocă aceste întîlniri de neuitat: „Pe Enescu lumea aceasta de estropiați, în cîrje sau cu proteze, cu ochii acoperiți de straturi de tifon, cu ambele picioare amputate, cărnuri zdrențuite de schije și de gloanțe, îl diviniza, îl asculta cu privirile topite în vioara lui minunată. Era parcă un zeu pogorît din înălțimi să mîngîie durerea nesfîrșită a oamenilor. După ce concertul se termina, Enescu trecea de la pat la pat, de la brancardă la brancardă, de la scaun la scaun, strîngea mîinile întinse ale acelora care mai puteau să le întindă, mîngîia frunțile înfierbîntate, întreba pe unii, răspundea altora, apoi în pragul ușii se întorcea încă o dată să-i cuprindă cu o singură privire".

Într-o bună zi Enescu află că printre cei grav răniți este și tînărul compozitor pe care, cu doi ani în urmă, îl relevase: Mihail Jora. Se găsea în pragul morții. Să-i dăm însă cuvîntul lui Jora însuși: „Era pe la începutul lui noiembrie 1916, cînd George Enescu a venit la patul meu de suferință și, înspăimîntat de starea în care m-a găsit, și convins, ca toți aceia care mă înconjurau, că nu mai aveam multe zile de trăit, s-a hotărît să-mi hărăzească o ultimă bucurie: să dea un concert la spitalul Sf. Spiridon. Concertul fusese sortit pentru după-amiaza zilei de 8 noiembrie. Fusese o zi grea pentru mine. Temperatura peste 40 grade, iar la ora

două după-amiază, doctorul a socotit necesară o intervenție chirurgicală grabnică, pe care mi-a făcut-o fără nici o anestezie, deoarece infecția rănii mele nu ar fi suportat-o. Operația a durat două ceasuri. La orele trei și jumătate, toți ofițerii răniți din spital erau masați într-una din săli, iar George Enescu aștepta sosirea mea pentru a începe concertul. Mi-aduc aminte că am ieșit la orele patru de la operație, mai mult mort decît viu. O soră de caritate împingea încet căruciorul pe care stăteam întins, iar în clipa în care trupul meu însîngerat era introdus în sala de concert, maestrul s-a așezat la pian și, într-o tăcere de mormînt, a executat cele dintîi măsuri ale «Nopții mele de vară». Zguduit de o emoție neașteptată, am fost podidit de lacrimi, ce n-au încetat nici după ce și-a luat vioara și a cîntat «Sonata Primăverii» de Beethoven și cîteva bucăți de Kreisler, așa cum știa el să le cînte. N-aș putea să explic puterea de reacțiune pe care vraja cîntecului său a produs-o atunci în sufletul meu. Atît pot să spun că ziua aceea de 8 noiembrie 1916 a fost hotărîtoare pentru mine. El mi-a redat în clipele acelea dorința și voința de a trăi, pe care le pierdusem. A dat putere organismului meu să lupte contra răului ce-l năpădise fără putință de scăpare și m-a înviat din morți".

Apăsătoarea experiență sufletească pe care o acumulează Enescu în mijlocul acestei teribile încleștări cerea imperios eliberarea prin muzică. Nu se putea ca artistul ce vibrase atît de intens pe plan uman, la drama semenilor săi, să nu reacționeze și muzical la impresiile dramatice pe care i le oferea zilnic spectacolul umanității lovite, zdrobite, sfîrtecate și crezînd totuși în mai bine. În plină vîltoare el concepe ideea unei simfonii grandioase, cu coruri, care să redea, ca într-o frescă, zbuciumul omenirii în aceste clipe tragice ale istoriei sale. Dacă ar fi avut un libret pentru „Oedip", el ar fi concentrat simbolic în suferința și tăria morală a eroului tot ce-i ofereau calamitățile și faptele de eroism ale acestor vremuri dar, chiar și așa stînd lucrurile, își

va gîndi muzica tot sub semnul temei oedipiene. „Simfonia a III-a", cu orgă şi cor, compusă în anii 1917—1918, este într-adevăr o anticipare simfonică a unui viitor „Oedip". Pe de o parte imaginea colectivităţii pusă la grele încercări de către viaţă, ideea luptei dureroase împletindu-se strîns (mai ales în demonicul scherzo) cu ideea agresivităţii, pe care compozitorul o sugerează în accente groteşti şi sarcastice. Pe de altă parte imaginea liniştei sufleteşti la care eroul se ridică după înfruntarea acestor încercări : este finalul (partea a III-a), de o serafică suavitate, amintind de echilibrul şi seninătatea pe care Oedip le găseşte cînd se reculege, după loviturile nemiloase ale „fatum"-ului. Sonorităţi cvasitranscendente imprimă finalului o nuanţă mistică : este ca şi cum această linişte sufletească ar fi obţinută prin voinţă divină sau s-ar realiza pe un plan ce depăşeşte existenţa noastră reală. Pregnanţa cu care aceste tablouri sonore zugrăvesc suferinţa umană, ferocitatea dezlănţuită şi năzuinţa paradisiacă i-a făcut pe unii contemporani să vadă în „Simfonia a III-a" un triptic dantesc, un fel de „Divină Comedie" muzicală a epocii noastre. Era cea mai tumultoasă dintre lucrările de pînă acum ale lui Enescu. Niciodată nu se manifestaseră cu atîta forţă resursele vulcanice ale temperamentului artistic enescian. Devenea acum cu totul clar că înclinarea spre o viziune armonioasă a vieţii, atît de prezentă la Enescu, izvora dintr-o profundă înţelegere a caracterului dramatic şi conţinutului contradictoriu al acesteia. Enescu afirma un ideal armonios nu pentru că n-ar fi înţeles esenţa conflictuală a existenţei, ci pentru că, în virtutea firii sale echilibrate, tindea să împlinească tumultul prin limpezime, crisparea prin seninătate, asprimea prin blîndeţe. Această facultate de a cuprinde viaţa în contrastele şi multilateralitatea ei face din Enescu un mare maestru al adevărului în muzică. Totodată aspiraţia profund clasicistă spre un ideal armonios îl determina ca, în redarea tumultului, crispării şi asprimii, el să nu recurgă niciodată la accente brutale sau

stridente. Enescu ar fi putut spune, aidoma lui Mozart, că muzica trebuie să rămînă frumoasă chiar înfăţişînd cele mai cumplite laturi ale vieţii.

Cu cîtă nerăbdare aştepta Enescu să facă cunoscută celor mulţi această operă născută din cea mai deplină fraternizare cu suferinţele şi visurile semenilor săi! Revenind în Bucureşti, după încetarea războiului, unul din primele sale gînduri fu punerea simfoniei în repetiţiile orchestrei simfonice bucureştene. Prima audiţie avu loc la 25 mai 1919, sub bagheta autorului. Reacţia publicului : formală, anemică. Ştiind că o primă audiţie nu este de obicei revelatoare, Enescu iniţie repetarea simfoniei într-un concert imediat următor. Îl aştepta însă o dublă dezamăgire. Temîndu-se ca reapariţia simfoniei în program să nu îndepărteze publicul, compromiţînd astfel încasările, un grup de membri ai orchestrei îi propun să renunţe la această reluare. Asupra lui Enescu această intervenţie a acţionat ca un şoc dureros. De obicei stăpînit şi calm, Enescu a lăsat să izbucnească toată durerea ce se acumulase prin îndelunga ignorare a operei sale de compozitor. Incidentul fu pînă la urmă aplanat, iar simfonia sa se cîntă din nou. Ceea ce spunea Enescu în această simfonie, cu atîta profunzime de gîndire şi atîta inedit al expresiei, nu a putut fi înţeles. Publicul bucureştean al Ateneului, cînd nu era ignorant, era tributar comodităţii tradiţionaliste. Vremelnic cicatrizată, graţie balsamului picurat de entuziasmul mulţimilor cu care artistul se înfrăţise, vechea rană se deschise iarăşi. Drama compozitorului neînţeles iese din ungherele unde anii de război o alungaseră. În această stare de spirit reia Enescu, în toamna lui 1919, tradiţia întreruptă a peregrinărilor internaţionale.

ANI DE SPERANȚE

(1920—1926)

„...și iată-mă reintrat în posesia schițelor oedipiene. Un părinte care-și regăsește copiii n-ar putea fi mai fericit decît am fost eu în acea zi."

ENESCU

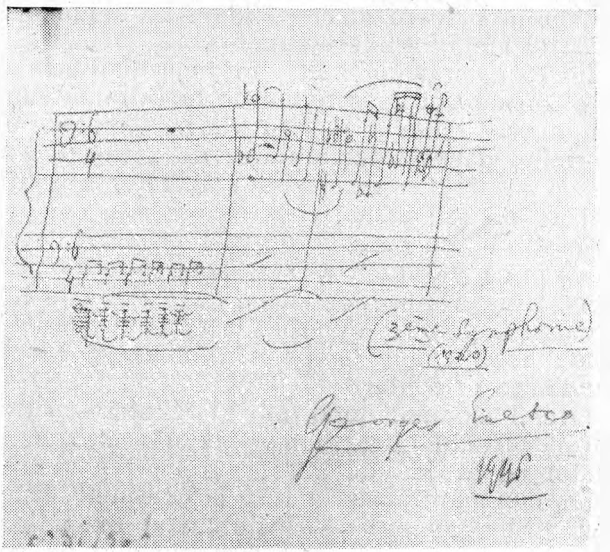
1920...

Enescu este în pragul împlinirii a patru decenii de viață.

Strania frumusețe a tînărului cu priviri aprinse și plete romantice a cedat treptat locul hotărîrii senine a omului maturizat și devenit stăpîn pe sine. Figura sa emană liniște și măreție olimpiană. Odinioară „tras ca prin inel" („mince comme un courant d'air", i se spunea la Paris), Enescu impune acum prin statura sa robustă ; plinătatea ei evocă însă nu bunul trai, ci forța și energia. Întreaga sa fizionomie respiră imensa putere de a munci care-i permitea să desfășoare o activitate atît de vastă și continuă.

Pe continentul european a revenit pacea. Enescu își reia tradiționalele turnee. Perioada de care ne ocupăm este dominată de cele patru mari călătorii efectuate în America de Nord. La începutul lui ianuarie 1923 pune pentru prima oară piciorul pe solul american. Succesul aparițiilor sale la Philadelphia, Washington, New York, Baltimore, Pittsburg, Boston, Detroit este atît de mare, încît Enescu avea să repete această vizită la începutul fiecăruia din cei trei ani următori. Totodată și el se simțea atras de „Lumea Nouă" : publicul american arătase mult interes pentru personalitatea lui de compozi-

tor, rapsodiile, suitele, „Octetul", „Simfonia I" și alte compoziții ale lui, bucurîndu-se de o caldă apreciere. Era o prețioasă mîngîiere după indiferența sau ostilitatea cu care se deprinsese a-și vedea întîmpinate lucrările. Este una din cauzele puternicului avînt pe care-l cunoaște în această perioadă creația lui Enescu.



Facsimil dintr-un manuscris a lui George Enescu

Trebuie vorbit, în aceeași ordine de idei, despre buna primire făcută primei audiții a „Simfoniei a III-a" pe care Gabriel Pierné, dirijînd orchestra Colonne, o prezenta la 26 februarie 1921 publicului francez. Lucrarea nu iscase, desigur, în rîndurile acestuia un entuziasm ca acela stîrnit acum 25 de ani de „Poema romînă", dar unii muzicieni au remarcat și salutat noblețea și originalitatea inspirației enesciene. Cunoscutului compozitor și critic Louis Vuillemin îi apărea ca „o muzică ce nu sea-

mănă cu nici o alta" ; atmosfera finalului o definea astfel : „Glasuri cîntă şi un mare muzician le prelungeşte pînă la noi pe undele beatifiate ale unei orchestre în care coardele, lemnele, alămurile, harpele, orga şi clopotele, adineauri atît de învolburate, au limpezimi de adevăr cucerit". Nu poţi să nu-ţi aminteşti cuvintele lui Enescu : „Un cuvînt de simpatie asupra uneia din lucrările mele îmi face mai multă plăcere, decît laudele ditirambice asupra artei mele de executant..."

Într-o cameră de hotel, în răgazul dintre concerte, în popasurile estivale de la Dorohoi sau Sinaia, adesea chiar şi în tren sau pe vapor, oriunde şi oricînd găseşte posibilitatea de a se concentra, Enescu se dedică compoziţiei. „Simfonia a III-a" marcase un salt calitativ în viziunea sa componistică : stilul i se curăţise de reminiscenţe, devenea din ce în ce mai limpede. Enescu se avîntă pe urcuşul care se profila inundat de soare, în faţa lui. Îl parcurge impetuos, ajungînd la capătul acestei perioade pe o culme de pe care avea să zărească grandioase orizonturi.

Primul moment important al acestei ascensiuni este „Cvartetul în mi bemol major" ; schiţat încă din timpul războiului, acest „Cvartet" a fost scris în cea mai mare parte în 1920 la Lausanne. Este un poem liric, dominat de nostalgie şi extaz, din a căror dulce beţie te smulge o melodie de o viguroasă noblеţe, amintind maiestatea preludiului în unison. Simţi în această lucrare ecoul profundelor meditaţii, uneori dureros de interiorizate, ale ultimelor cvartete beethoveniene.

Prima audiţie a acestei lucrări a avut loc în Bucureşti la 27 mai 1921, fiind realizată de un cvartet a cărui primă vioară era deţinută de însuşi compozitorul. La mai puţin de un an (11 februarie 1922) are loc prima audiţie pariziană a cvartetului.

Cel de al doilea moment îl reprezintă „Sonata pentru pian în fa diez minor", terminată de Enescu la Sinaia în 1924. Curba psihologică a muzicii are aici un sens invers celui din „Cvartet" : exuberanţa

plină de vitalitate și cu accente glumețe din primele două părți se stinge într-o visare de o melancolică poezie. Acest final este una din paginile cele mai emoționante ale muzicii noastre. O zvîcnire patetică urmată de o duioasă resemnare, așa se profilează motivul muzical care se repetă insistent de-a lungul muzicii finalului. Enescu spunea că această reverie i-a fost inspirată de imaginea cîmpiei cufundată în noapte. Compozitorul și-a prezentat el însuși, în prima audiție, această sonată: 21 noiembrie 1925 la București; 24 aprilie 1926 la Paris.

Al treilea moment și cel culminant al acestei evoluții: „Sonata a III-a pentru pian și vioară", terminată la Sinaia în noiembrie 1926. Sugerînd felul de a cînta al lăutarilor, Enescu creează aici o imagine generalizată a sufletului popular, așa cum îl înțelegea el: o infinită duioșie, susceptibilă de a se transforma într-un intens patetism și totodată o sănătoasă înclinare spre joc și petrecere, care contrabalansează această predispoziție melancolică, socotită de Enescu a fi trăsătura distinctivă a muzicii noastre populare. Peste tot plutește sentimentul înfrățirii omului cu natura, redată de compozitor în culorile misterioase și umbrele pe care le răsfrînge, asupra ei, înserarea. Complexitatea și totodată organicitatea conținutului ei fac din această sonată o sinteză a căutărilor anterioare. Savoarea populară se întrețese aici cu cea mai rafinată stilizare artistică. Cum spunea Menuhin, ea este „una din lucrările sale care ilustrează în modul cel mai complet fuziunea dintre lăutarul fără școală și muzicianul cultivat". Această lucrare a răsunat pentru prima oară în țara noastră cu prilejul recitalului dat de Enescu la Oradea, la 16 ianuarie 1927. Îl acompania la pian Niculae Caravia. La 29 ianuarie avu loc prima audiție bucureșteană. Sonoritățile erau prea neobișnuite — Enescu aducînd aici o modalitate cu totul nouă de a trata folclorul — pentru ca publicul acelei vremi să-și dea seama de valoarea lucrării. Din stimă pentru Enescu reacția a fost totuși politicoasă. Dar nici publicul francez nu s-a

dovedit mai receptiv cînd, după două luni, la 28 martie, Enescu și Caravia prezentau această sonată la Paris.

Cu aceste lucrări stilul enescian își cîștigă o limpezime de cristal. Compozitorul se arată atras cu maximă forță de lumea reveriei și meditației, aspiră din toată ființa sa spre o existență armonioasă, ideală. Omul prefigurat de muzica lui Enescu se află într-o flagrantă contradicție cu eroii sumbri și chinuiți ai muzicii veacului XX : de o sublimă puritate, de un clasic echilibru, el pare a anticipa omul viitorului, omul eliberat din „iadul murdar", în care exploatarea, mizeria și ticăloșiile orînduirilor nedrepte îl obligau să trăiască. „Artistul — spunea Enescu — dezvăluie omenirii calea spre armonie, care e fericire și pace." Nici vorbă însă ca acest splendid ideal uman și estetic să fi reprezentat la Enescu expresia unei insensibilități la chemările dramatice ale epocii. Accentele sau scurtele izbucniri patetice ale muzicii enesciene sînt fulgere care te lasă să întrevezi pentru cîteva clipe abisuri clocotitoare, dar pe forțele rebele din adîncuri, compozitorul este suveran absolut și poate că tocmai aici rezidă măreția etică a muzicii sale.

Materialul muzical cu care Enescu construia această viziune avea rădăcini adînci în doinele, baladele și horele poporului său, dar intonațiile acestuia reprezentau — în raport cu operele compozitorului — doar un îndepărtat punct de plecare, mai precis o bază de zbor. Materialul folcloric era retopit, transfigurat, generalizat în laboratorul intim al lui Enescu, unde devenea apt să exprime tot ceea ce fremăta în sufletul său de om complex și artist genial. Din simplitatea rustică rămînea doar un fermecător ecou; mesajul compozitorului aducea trăiri și gînduri de o formidabilă profunzime și noutate.

Era exact ceea ce făcea marele său contemporan și coleg Bela Bartok. Nu trebuie să ne inducă în eroare caracterul opus al expresiei bartokiene, atît de crispată și vehementă. Între ei erau doar deose-

biri de stil, reflectînd în ultimă instanţă deosebirile psihologice dintre cele două popoare, dar metoda lor de creaţie era comună : extragerea esenţialului din intonaţiile folclorice şi fecundarea acestora cu tot ce era mai înaintat în gîndirea componistică europeană, pentru a le face capabile să exprime un conţinut de profundă şi vastă însemnătate umană. Dacă Bartok exprima zbuciumul unui veac brăzdat de mari conflicte sociale, Enescu apărea ca purtător al idealului spre care tindea o omenire terorizată de războaie şi mizerie.

Compozitorul romîn a avut cuvinte de înaltă preţuire pentru muzica lui Bartok : „Admir mai ales felul în care ştie să respecte latura organică a muzicii, în ciuda unei tendinţe constante spre evadare. Se simte că forma îl agasează uneori ; totuşi i se supune şi tocmai în cadrul acestei constrîngeri voluntare izbuteşte el să dea tot ce are mai bun". Nu ştiu dacă Enescu era perfect conştient de această înrudire spirituală, dar fără îndoială că o intuia. Întîlnirea din octombrie 1924 a celor doi mari muzicieni este simbolică. Enescu se întorcea dintr-un turneu occidental, Bartok venea în Romînia să-şi cînte lucrările şi totodată să reînnoiască legăturile cu folcloriştii romîni. „Joncţiunea" a avut loc la Lugoj. În drum spre Bucureşti, Enescu răsfoieşte compoziţiile lui Bartok. Între ele se afla şi „Sonata a II-a pentru vioară şi pian". Pe aceasta o parcurge cu atenţie deosebită, o fredonează. Se vede că este „prins" de frumuseţea şi noutatea sonorităţilor. O va cînta la Bucureşti, iar compozitorul îl va acompania. Bartok e entuziasmat şi se gîndeşte cu nerăbdare la seara concertului. Ajunşi în Bucureşti, îi propune lui Enescu să facă o repetiţie, dar acesta îi răspunde că a înţeles perfect ce vrea să spună în sonată — o repetiţie în cazul lor ar fi ceva inutil. Se vor prezenta direct în faţa publicului. Bartok este uşor uimit, dar nu se neliniştește : partenerul său era un prea mare virtuos pentru a nu ieşi din orice încurcătură, care ar fi putut surveni pe parcurs. Notele îi vor fi călăuză,

iar Enescu citea cu dezinvoltură de la prima vedere... Dar lucrurile aveau să arate cam altfel decît și le imaginase Bartok, căci în seara recitalului, cînd îi aduse lui Enescu notele, acesta i le restitui cu un zîmbet amical : ce să facă cu ele ? Nu luase cunoștință de sonată în tren ? Acum Bartok era de-a dreptul uluit. Într-adevăr, în cele două ceasuri cît o parcursese, Enescu o și memorase. O cînta la concert pe dinafară, respectînd cu scrupulozitate cele mai mici indicații înscrise de autor în note. Performanța era senzațională. Nu credem însă că Enescu și-ar fi însușit muzica bartokiană cu atîta repeziciune și plăcere, dacă n-ar fi deslușit în ea o vibrație familiară inimii lui. Descoperea de fapt în muzica lui Bartok propria sa estetică, exprimată într-o altă limbă.

Năzuințele de compozitor ale lui Enescu au fost doar într-o infimă măsură înțelese de compozitorii romîni din acea vreme. Pe mulți dintre aceștia îi nemulțumea faptul că Enescu, în perioada postrapsodică, renunțase la maniera, să-i zicem, semănătoristă de a trata folclorul, caracterizată prin citarea melodiilor populare și limitarea la un conținut patriarhal-rustic. Aspirația enesciană spre o problematică universal-umană le părea ca o abdicare de la principiul național-folcloric în loc să vadă în ea o lărgire, o ridicare a acestui principiu pe plan artistic superior. Chiar un remarcabil muzician cum era Caudella își exprima regretul că Enescu poate fi obsedat de un subiect ca cel al lui Oedip : „Păcat că nu e un sujet romînesc" —spunea el într-un articol din 1923. Ne putem da seama cît era de formală prezența lui Enescu în fruntea Societății Compozitorilor Romîni, înființată în 1920 din inițiativa cîtorva muzicieni inimoși. Îl aleseseră în această funcție — de altfel onorifică — în virtutea marelui său prestigiu mondial, dar nu pentru că ar fi văzut în compozițiile sale întruchiparea idealului lor artistic. Acceptate fără rezerve de către ei erau cele două rapsodii, al căror exemplu îl reproduceau în felurite variante, mai mult sau mai puțin reușite.

Nu luau în considerație faptul că Enescu depășise de două decenii stilul rapsodic și tindea să cucerească domenii expresive noi. Asociată cu lipsa de interes a publicului larg pentru opera sa de compozitor, această neputință a colegilor de a-i înțelege străduințele inovatoare, trebuie să fi făcut extrem de dureros sentimentul de singurătate încercat de Enescu.

Atenția preponderentă acordată de Enescu în perioada postbelică muzicii instrumentale nu îndepărtează cîtuși de puțin din centrul luminos al conștiinței compozitorului gîndul la „Oedip". Îl stimula să reflecteze la această temă și recenta înființare a unei Opere de Stat, la a cărei înfăptuire visa în 1915. Spectacolul de deschidere de la 8 decembrie 1921 era „Lohengrin", iar la pupitrul orchestrei apărea însuși Enescu. Acest prim-spectacol avea un caracter întrucîtva programatic: el exprima dorința ca repertoriul operei să fie dominat de creațiile înalte, cu adevărat artistice, ale genului. Poate că odată va veni și vremea lui „Oedip" să apară pe această scenă...

Oedip... Cu cîtă nerăbdare aștepta Enescu libretul lui Fleg. După război îl revăzuse pe poet, rediscutaseră planul operei și obținuse promisiunea unei apropiate definitivări a textului literar. Întîrzierea libretului nu-l împiedica însă să lucreze. Suflul muzical al viitoarei opere deja trăia în el și chiar în timpul războiului, ori de cîte ori găsea clipe de răgaz, așternea pe portative noi și noi idei muzicale. Cît de bine ar fi fost să aibă și schițele pe care le expediase peste hotare și care, ajunse la Moscova, se pierduseră desigur în vîltoarea revoluției ruse! Dar Enescu nu se derută și purcese la o reconcepere a materialului tematic al operei, al structurii ei muzicale de ansamblu. Avea imaginea perfectă a felului cum va trebui să sune muzica sa. O zugrăvise astfel unui prieten, imediat după război: „Visez la o muzică asemănătoare priveliștei insulelor din mările grecești. Țărmuri abrupte sau anevoioase,neted desenate, goale, aride, fără o

pată, fără un copac, siluete puternice, ce se profilează pe mare și pe cerul albastru. Aș vrea să mă inspir de la natura aceea, să scriu o muzică *esențială*, încă și mai sobră decît aceea a lui Gluck, o muzică de contururi simple și mărețe".

Compusese pentru tabloul sfinxului o amplă piesă simfonică, de mare intensitate. Terminînd-o, socoti însă că este mai bine s-o oprească pentru scena în care Oedip își scoate ochii, momentul culminant al tragediei. Lăsă așadar această piesă în rezervă și încearcă să exprime în alt fel deșteptarea sfinxului : „într-o penumbră funiginoasă, în sunetul unei muzici îndepărtate de coșmar" ; cît despre sfinx, își amintește Enescu : „l-am zugrăvit așa cum mi-l imaginam, ca o panteră implacabilă, care luptă pe moarte și viață cu adversarul său".

Se afla într-unul dintre turneele sale din Statele Unite cînd, în memorabila zi de 1 martie 1923, primi o telegramă : „Casetele dvs. regăsite la Kremlin. Fleg". Bucuria lui Enescu era indescriptibilă : bucuria tatălui ce-și regăsește copilul pe care-l considerase pentru totdeauna pierdut. Era cu atît mai fericit cu cît alături de schițele oedipiene se aflau și manuscrisele altor lucrări importante, încă nepublicate : „Suita a II-a pentru orchestră", „Simfonia a II-a".

Dacă o nenorocire nu vine niciodată singură, bucuria obișnuiește și ea adesea să vină însoțită de altă bucurie. Căci, reîntors deîndată la Paris, Enescu se vede în sfîrșit în fața libretului la „Oedip". Clipa de zece ani așteptată.

Ce făcuse Fleg ? Contopind cele două tragedii ale lui Sofocle, „Oedip rege" și „Oedip la Colona", libretul său îmbrățișa întreaga existență a eroului antic, de la botezul său sub semnul prorocirilor funeste pînă la moartea senină, transfigurată de eroismul rezistenței sale morale. Între acestea se perindau, în ritm trepidant : scena hotărîrii părinților de a zvîrli pruncul în prăpastia Kiteronului ; tabloul Corintului unde Oedip se afla în palatul părinților săi adoptivi, Polip și Meropa, torturat de

gîndul paricidului și incestului ce-i fuseseră prevestite ; episodul de la răscruce unde pribeagul Oedip, obligat să se apere, ucide un bătrîn care nu era altcineva decît tatăl său real, regele Laios ; formidabilul dialog de la porțile Tebei cu sfinxul pe care-l răpune, proclamînd superioritatea omului față de forța oarbă a destinului ; scena încoronării lui Oedip ca rege al Tebei și a unirii lui cu Iocasta pe care tebanii i-o dau ca soție în semn de recunoștință ; peripețiile dramatice ale dezvăluirii adevărului fatal — paricidul și incestul — făptuite de Oedip fără vina lui ; zbuciumul fără margini al eroului, cumplita sa autopedepsire și ingrata lui alungare de către tebani ; în sfîrșit sosirea lui Oedip la Colona, îmbătrînit, epuizat fizicește, dar ieșit învingător din încleștarea sa cu destinul, căci acesta îi putuse frînge doar trupul, nu și conștiința, întotdeauna liberă, întotdeauna demnă.

Ceea ce realizase Fleg întrecea orice așteptări ale compozitorului. El concentrase într-o acțiune laconică și intensă toată problematica oedipiană. Prin complexitatea dramatică, bogăția psihologică, măreția etică, frumusețea literară, acest libret putea sta, indiscutabil, alături de libretele dramelor muzicale wagneriene. Mai mult decît entuziasmat, compozitorul nu avu decît observații de detaliu care fură rezolvate operativ. Enescu cerea suprimarea cîtorva aluzii prea insistente la incest. Încă o dovadă a dorinței sale de a pune pe primul plan noblețea etică a lui Oedip.

Enescu se năpusti asupra libretului. În fine, după zece ani, i se dădea posibilitatea să lucreze închegat la această operă pentru care nu putuse pînă acuma pregăti decît schițe instrumentale ! La 9 iulie 1923, în liniștea vilei sale de la Sinaia, Enescu începe lucrul la partitura lui „Oedip". Munca înainta cu impetuozitate. Era torentul ce se revărsa furtunos după ce apele îi fuseseră îndelung stăvilite.

SE NAȘTE „OEDIP"...

„Ar fi banal să spun că m-am pus pe treabă cînd, în realitate, m-am năpustit asupra ei ! Eram, literalmente, posedat. Un asemenea subiect ! Să abordezi pieptiș antichitatea, în ceea ce are ea mai splendid, mai legendar și, în același timp, mai omenesc..."

ENESCU

Începutul lucrului la „Oedip" are loc într-o perioadă de senină destindere a vieții lui Enescu. În existența lui de trubadur singuratic intra atunci o ființă a cărei permanentă prezență el o visa de cîțiva ani : Maria Cantacuzino. Devenindu-i tovarășă de viață, ea promitea să aline tristețile creatorului neînțeles. În amintirea acestei fericite coincidențe, Enescu avea să-i dedice viitoarei soții opera sa cea mai de seamă.

Lui „Oedip" Enescu i se putea consacra în momentele de răgaz pe care le găsea între turnee, refugiindu-se fie la Sinaia, fie la Lausanne, fie la Tețcani, unde se afla casa părintească a femeii iubite. Șederea în Elveția, în perioada de început a lucrului la „Oedip", i-a prilejuit lui Enescu întîlnirea cu un muzician pe care-l cunoscuse mai de mult la Paris — Louis Vierne, organistul de la Notre-Dame. Își pierduse aproape complet vederea și își îngrijea șubreda-i sănătate vizuală într-o stațiune aflată nu departe de Lausanne. Împreună cu Maria Cantacuzino, Enescu îl vizita din cînd în cînd pe bătrînul organist. „Cîntam cu el frumoasa sa sonată pentru vioară și pian care este, după cea a lui Franck, una din sonatele mele preferate, povestește Enescu. De asemenea, adesea, ne întrețineam asupra lucrului fiecăruia, îi încredințam speranțele și temerile, vorbeam împreună despre «Oedip». No-

bilul profil al marelui organist se detașa pe cerul atît de liniștit, visul făcea parcă și mai mari ochii săi stinși. Privindu-l, fremătam : nu era oare el imaginea vie a eroului meu, condamnat de zei la o eternă cecitate ? Totul mă servea, chiar și întîmplarea colabora la planurile mele, adunam bogății, cream, eram beat de ardoare."

Enescu își desfășoară munca la „Oedip" de-a lungul întregului al treilea deceniu al veacului. În 1927 are loc în viața muzicală internațională un eveniment neașteptat și oarecum surprinzător pentru Enescu : premiera operei-oratoriu „Oedip rege" de Igor Stravinski. Unul din cei mai mari compozitori scrisese deja o lucrare pe tema care îl obseda pe Enescu de aproape două decenii. Trebuie spus că, după primul război mondial, Stravinski abandonase pozițiile realismului național (așa-zisa „perioadă rusă"), care-l făcea să aibă multe puncte comune cu Bartok și cu Enescu. Emigrînd din Rusia și devenind cetățean francez, iar apoi american, își schimbase radical și stilul de a compune. Era acum în etapa „neoclasică" a creației sale cînd, contestînd muzicii orice expresivitate emoțională, se îndeletnicea cu experimente constructiviste ; acestea erau însă orientate nu spre revoluționarea limbajului muzical, ci, dimpotrivă, spre reînvierea formelor arhitecturale ale clasicismului. „Oedip"-ul și-l compusese sub semnul acestor preocupări.

Poate că pe un alt compozitor apariția unui atît de puternic rival l-ar fi descurajat : Stravinski se bucura de o faimă mondială. Enescu n-a șovăit o clipă în munca sa asupra lui „Oedip". Conștient de absoluta originalitate a viziunii sale, el a continuat să lucreze mai departe.

★

Nu era întîmplător faptul că doi mari compozitori abordau mitul oedipian... Necesitatea abordării acestui mit plutea în atmosfera artistică a lumii europene postbelice.

Deşi comportînd personaje şi fapte legate de viaţa şi mentalitatea străvechii Elade, tragedia lui Oedip poartă în ea semnificaţii de o tulburătoare permanenţă umană. Dincolo de sfinx, incest şi paricid, sau mai bine-zis prin mijlocirea lor, ni se dezvăluie o profundă şi mereu actuală filozofie. Este o meditaţie îndurerată, dar plină de bărbăţie asupra dramei pe care o trăieşte cel ce vede unicul ţel al existenţei sale în descoperirea şi afirmarea răspicată a adevărului. Perseverenţa neabătută cu care el se îndreaptă spre acest ţel este expresia unei clarviziuni geniale şi a unei voinţe titanice. Ascensiunea sa spre culmile cunoaşterii declanşează însă coaliţia mediocrităţii, invidiei, calomniei, care se năpustesc asupra-i. Unei ofensive atît de năprasnice el nu-i poate ţine piept, dar prin rezistenţa sa morală, nici o clipă şovăitoare, se ridică deasupra detractorilor săi. Cel ce se dăruie cunoaşterii soarbe din această identificare forţe supraomeneşti. Nici zdrobirea fizică, nici compromiterea socială nu izbutesc să îngenunche demnitatea sa de om. Peste toate calamităţile ce se abat asupra lui, înţeleptul erou se înalţă victorios. Oricît de mutilat, chipul îi este transfigurat de acea strălucitoare lumină pe care o iradiază forţa prometeică din sufletul său. Mitul oedipian este aşadar un imn închinat vitejiei sufleteşti a omului dominat de pasiunea căutării adevărului.

Asemenea jertfe eroice, veacul nostru brăzdat de atîtea conflicte sociale a cunoscut poate într-o măsură mai mare decît contemporanii lui Sofocle. Tragicul grec a fost martorul prăbuşirii lui Pericle şi a nobilului stoicism cu care acest mare om a înfruntat destinul, dar oamenii veacului al XX-lea au văzut în jurul lor nenumărate cazuri de o asemenea esenţă morală. Cîţi luptători pentru libertatea popoarelor şi demnitate umană au întîmpinat cu fruntea sus tortura, dezonoarea publică, moartea ! Am putea spune că marile zguduiri ale epocii contemporane au cerut şi cer fiecărei conştiinţe cinstite o doză de abnegaţie eroică, absolut necesară

înfruntării acelor forțe, care vor să abată omul de pe drumul demnității, împingîndu-l spre compromisuri degradante. Fără îndoială Stravinski și Enescu au abordat motivul oedipian, sub impulsul unor necesități spirituale ale epocii lor.

Spre deosebire de Stravinski care s-a limitat în mod riguros la faptele din „Oedip rege" a lui Sofocle, Enescu, secondat de libretistul său Edmond Fleg, va urmări — cum s-a văzut — să cuprindă în opera sa întreaga problematică oedipiană, pornind de la cea sugerată în „Cei șapte contra Thebei" a lui Eschil și ajungînd pînă la „Oedip la Colona", scrisă de Sofocle în ultimii ani ai vieții sale. Ceea ce la Stravinski alcătuia subiectul întregii opere, va fi la Enescu subiectul unui singur act, e drept cel culminant, actul al III-lea.

În opera sa, Enescu va trasa curba unei existențe complete, de la primele licăriri ale vieții pînă la ultima ei pîlpîire. O asemenea concepție implica un efort de concentrare dramatică mult mai mare decît cel cerut de concepția stravinskiană, care își fixa atenția asupra culminației tragice a vieții eroului. Nu încerci nici o clipă impresia aglomerării episoadelor, cu toate că în opera lui Enescu sînt contopite două tragedii ale lui Sofocle: „Oedip rege" și „Oedip la Colona". Libretistul și compozitorul au reținut doar elementele esențiale și le-au înlănțuit după o logică menită a pune în lumină grandoarea umană a lui Oedip. Aci se află izvorul unității dramaturgice a operei enesciene.

Ceea ce părea să-l fi preocupat cu precădere pe Stravinski era creionarea sugestivă a fazelor acțiunii, pe care se străduise să o învăluie într-o atmosferă de gravitate antică. Caracterul dominant al muzicii sale era acela al unei evocări epice.

Și Enescu este preocupat de realizarea unei maxime tensiuni dramatice. „Fără patos, fără repetări, fără discursuri inutile, acțiunea trebuie să se lege repede", își zice compozitorul, dar călăuzitoare este pentru el intenția de a transmite un sens filozofic. Tuturor peripețiilor lui Oedip le va imprima pecetea

pateticelor căutări ale conștiinței acestuia. Enescu își concepe Oedip-ul său pe planul unei drame filozofice și psihologice. Această concepție se reflectă în primul rînd în textul operei, îmbibat cu reflecții asupra vieții și apoi, în fraza muzicală însăși, sinuoasă ca și meandrele trăirilor noastre, densă și crispată ca un gînd străbătut de fiorul marilor neliniști ale conștiinței.

Se pare că acest gen de preocupări nu-l atrăgeau pe Stravinski. Optînd pentru o versiune latină a textului, el nu acorda prea mare importanță mesajului de idei și largii lui inteligibilități. Enescu gîndește altfel: „Ascultătorul trebuie să înțeleagă textul. Convingerea mea este că nu mergi la operă pentru a asculta numai muzică". Muzica pe care o scrie Enescu nu este transparentă, ci stufoasă ca o pădure prin ale cărei desișuri nu-ți poți face drum decît desfăcînd lianele ce se împleteau; ea nu curge cu ușurință, ci pare a se naște dintr-o dureroasă tensiune lăuntrică, din efortul chinuitor de a găsi accentele cele mai adecvate acestei tensiuni; limbajul ei nu ți se profilează sub forma unor melodii agreabile și ușor de reținut, ci îți apare ca o imensă nebuloasă, un amestec straniu de motive convulsive, freamăt orchestral, explozii armonice peste care se așterne, sporind misterul, vălul diafan al cîtorva imagini de o celestă suavitate.

Muzica lui Enescu este poate mai anevoie accesibilă decît muzica lui Stravinski, dar nici un ascultător, oricît de neavizat e, nu are sentimentul că se află în fața unei opere ermetice. Există parcă în această muzică un fascinant magnet care te atrage irezistibil în ciuda aparenței atît de enigmatice a frazei muzicale enesciene. Mai mult chiar: însuși faptul că nu totul îți apare clar te îmbie să revii la sonoritățile ei cu sentimentul că nu vei putea găsi liniște pînă nu vei desluși taina acestei vraje muzicale.

Accesibilitatea muzicii sale Stravinski o realizează, folosind pe o scară largă, locuri comune ale gîndirii muzicale, bineînțeles impregnate de

pigmentul originalității sale armonice, orchestrale. Este ca și cum un gînditor de geniu, de la care oamenii așteaptă revelații, li se adresează acestora, formulînd într-o manieră interesantă adevăruri larg cunoscute. Alta este calea pe care o urmează Enescu. „Ocolesc — spune Enescu — seducțiile facilității ; această restricție voluntară îmi atrase regretele foarte amical exprimate de către Reynaldo Hahn, care-mi reproșă... «disprețul față de o serie întreagă de resurse... cele care își au originea în melodie, în melos dacă preferați, în ritm și stabilitate tonală». Dar eu voiam tocmai să nu aduc nici o jertfă acestui ansamblu de tradiții, care se adaptează cînd mai bine cînd mai rău subiectelor tratate ; căutam expresia și stilul care să convină cel mai bine caracterului meu și celui al personajelor mele ; trebuia deci să mă aștept a provoca anumite surprize, ba chiar decepții, celor care au cultul convenției teatrale." Hotărît să aducă oamenilor un mesaj de o forță zguduitoare, Enescu nu este dispus să facă nici un fel de compromisuri cu nici un fel de truisme ale exprimării muzicale. Pas cu pas, gîndul său muzical este formulat cu tensiunea pe care o necesită extragerea lui din subteranele conștiinței.

În concepția lui Stravinski, Oedip apare la început foarte sigur pe sine, crezînd în capacitatea infailibilă de pătrundere a spiritului său. „Ego clarissimus Oedipus", rostește el cu o semeție nu departe de infatuare. Revelația supremă are aici un caracter instantaneu și contemplativ. Oedip-ul stravinskian nu cunoaște zbuciumul căutării adevărului. Alta este curba evolutivă a eroului enescian. El începe prin a fi asaltat de întrebări mistuitoare. Imposibilitatea de a le da un răspuns îi sfîșie sufletul, se simte o jucărie în mîna unor forțe invizibile, dar aceasta nu-l împiedică să-și mobilizeze toate resursele de eroism pentru a cuceri adevărul urmărit. Drumul este baricadat de obstacole, care de care mai înfricoșătoare, iar ele nu numai că nu-l timorează, dar îi oțelesc sufletul. O căutare atît de

dramatică a adevărului nu se poate încheia decît prin descoperirea explozivă a acestuia. În clipa supremă el rostește cu o voce de tunet cuvintele înspăimîntătoare : „O, soare, vezi ochii mei pentru ultima dată", iar în orchestră se aude o explozie pentru a cărei maximă potențare orchestrală, autorul n-a pregetat să folosească nici focul de revolver. Oedip a avut curajul să descopere pînă la capăt adevărul și să-l rostească în auzul mulțimii, deși își dădea seama că el îi va fi fatal.

În legătură cu acest moment culminant al operei, I. Dobrogeanu-Gherea, multă vreme acompaniator al lui Enescu, își amintește o mărturisire ce i-a fost făcută de compozitor în vremea cînd lucra la Oedip: „Odată, cînd am aflat o veste grozavă pentru mine și cu totul neașteptată, mi s-a părut că-mi răsună o mare detunătură în urechi. Unii prieteni mi-au spus că au avut aceleași impresii în ocazii similare. Aș vrea ca atunci cînd Oedip află vestea groaznică, cînd aude cuvintele «e fiul lui Laios», să răsune o detunătură, la nevoie să se tragă un foc în culise."

Liniștea la care va ajunge eroul în finalul operei nu va avea nimic din prostația și stupefierea „Oedip"-ului stravinskian, zdrobit de soartă : este liniștea înțeleptului și eroului care, printr-o titanică încordare spirituală, a învins destinul, suferința, răutatea oamenilor.

Evoluția „Oedip"-ului stravinskian era o continuă degringoladă de pe înălțimile iluzorii ale certitudinii infatuate în abisul mizerei neputințe. „Oedip"-ul enescian parcurge un drum invers : el urcă din greu această Golgotă a cunoașterii pe ale cărei povîrnișuri se cațără sîngerînd, dar o dată ajuns pe vîrf, în fața lui se deschid orizonturi infinite și senine. Opera lui Enescu respiră încredere în puterea pe care o are omul, această „firavă trestie gînditoare", de a se ridica deasupra forțelor oarbe ale naturii prin încordarea bărbătească a spiritului său.

Ascultătorului muzicii stravinskiene nu i se oferă nici o clipă senzația că muzica ar fi țîșnit din sufle-

tul artistului contopit cu eroul său. Stravinski pare detașat de peripețiile și suferințele lui Oedip, el este doar un povestitor obiectiv, ceea ce reiese nu numai din caracterul constructiv și cerebral al muzicii, dar și din prezența crainicului, care amintește mersul dramei. El o face să se perinde prin fața noastră ca pe ceva foarte îndepărtat, aparținînd unei lumi pe care o contemplă de la mare distanță. Întîmplările urmărite și evocate nasc, ce-i drept, unele vibrații în sufletul compozitorului, dar niciodată ele nu ajung la acea intensitate care să-l smulgă contemplației și să-l atragă în mijlocul vîltoarei, să-l facă a se simți frate de suferință cu eroii săi, să descopere în sufletul lor năzuințl asemănătoare sau comune cu propriile sale năzuințl. Alta este perspectiva din care înțelege Enescu tragedia lui Oedip. Nu concepția obiectivă, ci concepția lirică despre muzică este cea care-l atrage. Dacă pentru Stravinski a compune înseamnă a instaura o ordine arhitecturală în nebuloasa inspirației, pentru Enescu a compune înseamnă a se revărsa cu generozitate, a participa cu toată ființa afectivă la dramele eroilor săi. Opera sa el și-o va intitula tragedie lirică. Nu se sfiește a afișa caracterul ei profund autobiografic: în erou a pus ceva din propriile sale aspirații și suferințe, „Oedip este opera vieții mele", spunea el. Felului cum își concepe Enescu „Oedip"-ul i se potrivesc cuvintele lui Carlyle despre Shakespeare: „Cum putea un om să zugrăvească... atîtea inimi suferind eroic, dacă inima lui eroică n-ar fi suferit niciodată?" Lui Enescu nu-i este în fire să contemple de la distanță, să se complacă în situația comodă și epică a comentatorului obiectiv. Tragedia oedipiană îl atrage în infernala sa vîltoare. Simțind alături de eroul său imensitatea fără sfîrșit a suferinței, el nu a putut să nu dea acestui sentiment o expresie liberă de orice fel de canoane formale. De-a lungul a trei acte, compozitorul realizează o uluitoare gradație emoțională, începînd cu tresăririle misterioase și rău prevestitoare din prolog, trecînd prin cutremurătorul dialog între

Oedip și Sfinx (moment care, în timpul compunerii lui, i-a dat lui Enescu senzația că înnebunește) și culminînd cu acea incomensurabilă dezlănțuire de desperare din tînguirea care încheie cel de al treilea act. Și după această culminare, după această învolburare furtunoasă — liniștea care permite apelor să se așeze și să-și reia cursul lor molcom. „Oedip"-ul lui Enescu dă impresia unui fluviu ale cărui ape cresc încontinuu, se transformă la un moment dat într-o vijelioasă cascadă pentru ca apoi să se potolească înaintînd cu un calm maiestos. Și muzica enesciană degajează monumentalitate, dar este o monumentalitate umanizată. Nu prin grandoarea construcției caută Enescu să impresioneze, ci prin grandoarea trăirilor și pasiunilor care-și clădesc singure parcă un uriaș edificiu sonor.

Stravinski nu-și propunea să intervină în viața sufletească a ascultătorilor săi, să le îmbogățească spiritualitatea, să le ofere un model etic. Oarecum indiferent față de problemele morale ale artei, el făcea din construcția sonoră alfa și omega procesului său de creație: „Muzica mea nu exprimă nimic care ar putea fi suspectat de realism".

La un pol opus, Enescu visează să aducă oamenilor un mesaj consolator și încurajator. Nu atît solemnitatea antică a atmosferei îl interesează, cît posibilitatea ca măreția sufletească a eroului său să ajute oamenilor a trece cu aceeași demnitate prin încercările grele ale vieții. „Și dacă unele accente, pe care i le-am împrumutat, au mișcat unele persoane, aceasta se datorește, cred, faptului că au recunoscut în jeluirea sa un ecou frățesc."

Văzînd în tragedia lui Oedip un mit pierdut în depărtarea timpului și urmărind cu precădere echilibrul construcției muzicale, Stravinski abordase modalitatea de exprimare proprie unei etape vechi a dezvoltării limbajului muzical. În mod deosebit îl atrăgea gîndirea muzicală a secolului al XVIII-lea, secolul clasicismului, cu preocuparea predilectă pentru armonia formei, cu refuzul său caracteristic de a da expresie manifestărilor violente ale senti-

mentelor, contrastelor puternice, cu distincția aristocrată și gravă a gesturilor sale. Muzica lui Stravinski este un prototip al tendințelor neoclasice. Prin înrudirea, ce-i drept mai mult pe plan formal, cu stilul pasiunilor lui Bach, „Oedip"-ul stravinskian capătă o alură de sobră măreție.

Și Enescu tinde spre acea puritate a liniilor atît de caracteristică clasicismului muzical. Dar acest ideal el se străduie să-l realizeze nu întorcîndu-se la trecut, ci selecționînd, filtrînd și purificînd ceea ce deja exista. Înțelegînd tragedia și eroismul lui Oedip ca pe un mesaj „frățesc", el se străduie să-l exprime într-un fel cît mai profund legat de mentalitatea muzicală a secolului nostru. Nu despre abordarea unei anumite tehnici era vorba, ci despre redarea unui anumit fel de a gîndi și simți viața. Este felul de a gîndi și simți care urmează după romantism, impresionism și expresionism — etape care au marcat tot atîtea trepte în evoluția conștiinței muzicale europene. Omul contemporan și le-a integrat și, integrate, ele au lărgit, au făcut mai complex, au dinamizat și dramatizat modul de percepere muzicală a realității. A evita așadar folosirea limbajului contemporan în ceea ce are mai profund, mai caracteristic, înseamnă a nu reflecta cu fidelitate sensibilitatea oamenilor acestei epoci, ceea ce se întîmpla într-o bună măsură în „Oedip"-ul stravinskian. Enescu nu se simte atras de acest drum, cu toate că în „Cîntecele" pe versuri de Marot, „Suita pentru pian în re major" sau „Suita a II-a pentru orchestră" făcuse și el experiențe cu caracter neoclasic. Cu „Oedip" este însă altceva. „«Oedip» — spune el — este un personaj al tuturor timpurilor, universal, și există deci posibilitatea de a-i traduce drama într-un grai modern. De aceea nu m-am lipsit de dreptul de a folosi pentru el cuceririle muzicii contemporane, nici chiar să anticipez uneori, întrebuințînd în pasajele declamate, pe jumătate cîntate, pe jumătate vorbite, sfertul de ton care redă în chip minunat anumite efecte speciale." Toate acestea fac ca „Oedip"-ul său, deși purtînd

veşminte antice, să ne apară nu ca subiect al unei reconstituiri istorice, sau al unei evocări epice, ci ca un frate de frămîntări şi suferinţă al lui Wozzeck, al eroului simfoniilor lui Honegger şi Şostakovici, al muzicii lui Bartok şi Prokofiev. Modalitatea aceasta de exprimare — aspră, violentă şi abruptă — nu este de natură a asigura operei enesciene acea îmbietoare limpezime pe care o remarcăm la muzica lui Stravinski, dar în schimb o simţim mult mai apropiată de viaţa noastră sufletească, atît de contradictorie, atît de furtunoasă. Simplitatea şi esenţialitatea liniilor sale nu se dezvăluie dintru început ascultătorului, dar forţa vulcanică a sentimentului pune o stăpînire despotică pe noi, deoarece, cu toată aparenţa sa complicată, simţim că în această muzică se ascunde un răscolitor „ecou frăţesc". De pe această poziţie realizează Enescu acea seninătate de esenţă clasică spre care el năzuia nu mai puţin decît Stravinski. „Mi-am propus — spunea el — să urmăresc întreaga viaţă a eroului, pornind de la voia bună şi trecînd prin groază, numai pentru a ajunge la seninătate." Actul al IV-lea al operei va fi actul sublimei consolări şi speranţelor luminoase, soarele după furtună, imnul închinat măreţiei omului. Din această perspectivă privit, idealul clasic al armoniei şi seninătăţii va apare mult mai convingător, el nu va mai avea nimic artificial, ci va exprima aspiraţia firească spre echilibru a omului contemporan, bîntuit de furtuni pe care nu le-au cunoscut strămoşii săi.

Dacă limbajul pe care-l vorbeşte „Oedip"-ul stravinskian putea fi cît de cît situat în timp, apartenenţa sa geografică era cu totul enigmatică. Intonaţiile sale aveau un caracter neutral, erau extrase dintr-un fond devenit bun de circulaţie europeană. Această abstractizare intonaţională a eroului era desigur menită, în intenţia autorului, să sublinieze universalitatea umană a tragediei lui Oedip. Şi Enescu aspiră să dea eroului său aureola universalităţii. Nu spunea el oare că Oedip era un personaj universal, al tuturor timpurilor? Dar la

această universalitate el se ridică nu prin negarea naționalului ci, dimpotrivă, evocînd muzica populară sud-est europeană în care s-au transmis ecouri de străvechi cîntări eline. Muzica enesciană, mai ales în scenele legate de prezența poporului, emană un discret parfum folcloric. Intonațiile colindului, mișcările grațioase de dans amintesc noblețea și armonia spiritului grec. Folosirea sfertului de ton, foarte caracteristică muzicii populare romînești, aduce ceva din atmosfera modală a muzicii grecești. Aceste legături pe care le are „Oedip"-ul enescian cu pămîntul natal nu restrîng semnificația umană a eroului, ci o fac mai reală, mai palpabilă. Universalismul său nu este de domeniul abstracțiunii, el are o substanțială carnație concret-națională. Ideea etern umană se desprinde din „Oedip"-ul enescian aidoma copacului ce crește cu atît mai falnic, cu cît își împlîntă mai adînc rădăcinile în sol.

Iată cum se conturează „Oedip"-ul enescian: la polul opus viziunii lui Stravinski. Constructivismului, obiectivității, echilibrului neoclasic, spiritului cosmopolit caracteristic colegului său occidental, Enescu le răspunde prin umanism, lirism, tensiune, contemporaneitate, spirit național. Era o cu totul altă concepție și conștiința ei îl făcea pe compozitor să nu aibă nici un fel de temeri în legătură cu destinul operei sale: mai devreme sau mai tîrziu, cînd va vedea lumina rampei, ea va aduce un accent nou, a cărui originalitate oamenii nu vor putea să n-o remarce.

Realizarea acestei concepții înaintează destul de anevoios. Cînd ești chinuit de nevoia de a spune ceva nou, profund, nemairostit, gîndul luptă din răsputeri pentru ca, sfredelind învelișurile locurilor comune ale expresiei, să se poată afirma în toată puritatea lui. În interviul acordat în noiembrie 1927 lui Petru Comarnescu, Enescu declara: „Lucrez la orchestrarea operei mele «Oedip», al cărei stil este simplu și cam aspru. Culoarea orientală, dar nedusă peste limită. Am ajuns acum la sfîrșitul actu-

lui al II-lea. Așadar, va mai dura cîtva timp pînă ce opera va fi gata. Apoi, poate, o voi mai retușa. «Oedip» nu trebuie încă așteptat. Dacă «Oedip» al lui Stravinski are asemănări cu opera mea? Nu. Stravinski a scris un oratoriu cu cuvinte latinești, iar eu o operă cu elemente orientale".

...27 aprilie 1931. După aproape un deceniu de muncă încordată Enescu pune punctul final de orgă operei sale. Se găsea atunci la Tețcani.

Munca compozitorului se terminase. Cine avea să se ofere a o aduce la cunoștința oamenilor?

TRUDITORUL

„Mulți oameni și-l imaginează pe compozitor ca pe un privilegiat, petrecîndu-și viața pe un pat de trandafiri. O, iluzie ! În ceea ce mă privește, îl voi descrie ca pe un om pradă torturilor ce erau aplicate odinioară martirilor."

ENESCU

Există două feluri de eroism. Cel spectaculos, care uluiește, și cel tăcut, care trece de cele mai multe ori neobservat.

Impresionabili, din superficialitate, mai ales la ceea ce „ia ochii", sîntem adesea înclinați să nu recunoaștem dîrzeniei nețipătoare calitatea ei eroică.

Ar fi fost însă posibil progresul umanității fără jertfa voluntară de sine a atîtor eroi necunoscuți, care au cîștigat bătălii, au înfruntat stihiile naturii, au înfăptuit revoluții, au înălțat construcții ameți-toare ? Și toate acestea printr-o luptă a cărei tenacitate n-a fost egalată decît de modestia ei. Știind că nici un fel de lauri nu le va încununa creștetul, ei n-au pregetat să-și încordeze eroic forțele, conștienți că omul nu e demn să se numească astfel decît dacă se autodepășește. Faptul că bravura lor morală se pierde în tăcere și anonimat nu o face mai puțin sublimă. O faptă eroică este aureolată mai strălucitor de către modestie decît de nimbul gloriei răsunătoare.

„Fă-ți munca în tăcere", spunea Enescu, pledînd nu numai prin faptă, dar și prin cuvînt, pentru eroismul discret al muncii de zi cu zi. Contemporanii se întreceau în a-i atribui tot felul de genialități și haruri divine, închipuindu-și că-i aduc su-

premul omagiu. Ei nu-şi dădeau seama că măreţia acestui om între oameni consta nu în cine ştie ce iluminări de origină transcendentă, ci în efortul supraomenesc al voinţei lui de realizare. Enescu însuşi spunea că : „în muzică este desigur nevoie de talent, cam 30% ; restul de 70% este muncă". Cei străini de creaţie au fost întotdeauna dispuşi să interpreteze asemenea reflecţii ale marilor oameni ca o manifestare de falsă modestie, dacă nu ca o cochetărie : geniul care se ascunde pentru a se autoevidenţia ! Eroare ! Creatorul este în primul rînd un truditor herculean. Ceea ce-l deosebeşte de ceilalţi este, mai ales, abnegaţia cu care-şi jertfeşte forţele fizice şi morale, renunţînd la nenumăratele ispite şi comodităţi care l-ar putea abate de la drumul eroic al muncii creatoare.

Să ne gîndim numai la concentrarea şi perseverenţa care au fost necesare pentru a-l elabora pe „Oedip" : douăzeci de ani a purtat în sine acest subiect, dăltuindu-l cu migală, pînă ce a avut conştiinţa că monumentul sculptat de el era desăvîrşit. Cîţi creatori au putut răbda atîta vreme obsesia unui gînd ? Aproape fiecare căuta să se elibereze cît mai grabnic de povara ideii fixe, iar uneori nu ezita să sacrifice calitatea lucrului efectuat. Cît de repede, cu cîtă facilitate se compune mai ales în veacul nostru ! Mania vitezei i-a cuprins pe mulţi compozitori. Aceştia sînt mai totdeauna nerăbdători să treacă la altă lucrare. Încă nu şi-au terminat opera şi deja negociază punerea ei în scenă. „Nu mă grăbesc", îi plăcea lui Enescu să spună. Ocolind „seducţiile facilităţii", el nu s-a gîndit decît la valoarea expresivă a fiecărei măsuri, a fiecărui sunet al muzicii sale. Nu a pregetat, de aceea, să-i consacre două decenii de eforturi — o viaţă de om ! De ce creaţia sa este puţin voluminoasă, în comparaţie cu creaţia altor compozitori ? Pentru că l-a călăuzit nu dorinţa de a scrie cît mai mult, ci năzuinţa de a perfecţiona expresia cu atenţia giuvaergiului care-şi şlefuieşte diamantul.

Enescu nu se aşternea la compunerea unei noi lucrări înainte ca ideea acesteia, după ce a germinat îndelung în conştiinţa lui, să fi ajuns la punctul de maturizare. Iată de ce compoziţii ca „Sonata a II-a pentru vioară" sau „Simfonia I" i-au răpit fiecare cîte trei ani de meditaţie şi lucru. Asupra „Octetului" a trudit un an şi jumătate. O idee muzicală el o poartă în sine ani şi ani, pînă cînd se cristalizează, pînă cînd concepţia viitoarei opere se clarifică, iar necesitatea creării ei îi apare pe deplin şi lăuntric justificată. Cît de naivi sînt cei care îşi închipuie că sarcina unui compozitor se reduce la inventarea unei teme pe care o va supune apoi unor procedee dezvoltătoare. „Ei consideră tema — spunea Enescu — ca pe un fel de sămînţă, care, numai ce o pui în pămînt şi o stropeşti, şi negreşit dă naştere unei plante sau unui copac. Pentru ei aplicarea regulilor tehnice trebuie să îngăduie muzicianului să reglementeze după poftă creşterea temei, aceasta fiind asemenea germenului din care trebuie să iasă toată bucata. Compoziţia ar fi o treabă destul de plăcută dacă totul s-ar petrece astfel, în mod mecanic, vegetal. Din păcate, tema, faimoasa temă, n-are nimic din bobul de grîu, pe care o pală de vînt îl face să-ţi pice în palmă. Foarte adesea, tema nu este un punct de plecare, ci un rezultat. O temă este deja un material, opera este deja în curs, în vreme ce concepţia sa îndepărtată este, deopotrivă, şi mult mai lungă şi mai ales nebuloasă."

Efectuarea operei nu era pentru Enescu mai puţin chinuitoare decît conceperea ei : „Pe măsură ce-mi vin ideile, îmi fac însemnări, multe însemnări, un teanc de însemnări, pe care le mîzgălesc pînă ce nimeni, afară de mine, nu mai înţelege nimic... Dar ce muncă de ocnaş ! Şterg răzuiesc, mai mult şterg decît scriu. Mai ales aştept... ascult... S-ar spune că un personaj străin de mine, şi totuşi destul de intim, îmi propune, una după alta, mai multe soluţii. Şi eu arbitrez, aleg, încerc toate aceste versiuni diferite, pentru a vedea dacă forma lor rezistă.

Din momentul în care începe ceea ce eu numesc trituraţia armonică, adică primul stadiu rudimentar al redactării, sînt salvat : cel puţin ştiu ce am de făcut..."

Scormonitor în adîncurile neexplorate ale gîndirii muzicale, lui Enescu i se potriveşte de minune definiţia maiakovskiană a creaţiei ca „extragere de radiu" :

„Avan
— să scoţi un gram —
munceşti un an...
Pentru-un cuvînt de-al tău,
mai rău
ca un hamal
cari tonele, cu mia,
de minereu verbal."

În compoziţie, ca şi în poezie, frazele muzicale, înlănţuirile de acorduri, aliajele de timbruri nu ţîşnesc spontan din ideea operei, ci trebuiesc îndelung căutate, ele fiind acelea care clarifică şi precizează ideea iniţială, întotdeauna nebuloasă : „Se crede de obicei că munca poetului — şi meritul său — constă în a traduce în versuri o idee preconcepută, foarte clar definită, cînd în realitate efortul său major este de a inventa ritmuri, culori sonore, ambianţe, pentru a atrage cuvintele care se vor lăsa prinse, ca în tot atîtea capcane. În ultima analiză sensul poetului vine să se acorde cu sonoritatea sa. A scrie un poem nu este o operaţie pur intelectuală, ci o funcţie senzorială, pe care înclin s-o compar cu darul vrăjitorului. Un muzician compune ca un poet : şi el îşi caută cuvintele sale pe dibuite, le sileşte pe cele mai bune să iasă din vizuina lor, le vrăjeşte printr-un fel de incantaţie".

A lucra la o compoziţie înseamnă pentru Enescu a se deplasa încontinuu de la masă la pian şi de la pian la masă. Din amintirile sale aflăm că lucrează la masă, pentru a vedea clar şi a ordona forma. Cînd caută culoarea, se aşază la pian : în felul acesta orchestrează, cîntînd. Îşi imaginează că

degetul al patrulea de la mîna stîngă acționează un fagot, că auricularul drept declanșează un flaut ; pentru rest, șuieră, fluieră, fredonează, se transformă, cum zice el însuși, în „omul-orchestră". Răspunzînd întrebării : „Compuneți cu sau fără pian ?", Enescu spune : „În ceea ce mă privește, lucrez în parte la pian : de altfel, fiecare fiind în stare de atît, orișicine pianotează mai mult sau mai puțin atunci cînd compune, chiar și acei care nu știu să cînte la pian încearcă. Pentru unii, pianul este un stimulent : era, pare-se, cazul lui Franck însuși, care cînta, nu importă ce, pentru a-și crea o bună dispoziție. Pentru alții, pianul este un mijloc de control : ei verifică dacă ceea ce au scris este executabil și convenabil ca sonoritate. De două ori în viață nu m-am folosit de pian. Lipsindu-mi instrumentul, am compus cea de a doua simfonie aproape în întregime la masă ; mi-am impus atunci un teribil efort și am jurat să nu-l mai reîncep, deoarece această operă nu m-a satisfăcut niciodată. În aceleași condițiuni am scris și «Suita a II-a de orchestră», care mi-a lăsat, din fericire, o impresie mai bună".

Nu așteaptă, ca alții, „să-i vină" inspirația, căci încordarea interioară este în el continuă : „Ceva freamătă în inima mea și nu se oprește nici ziua, nici noaptea. Cînd compun, nu simt necesitatea, așa cum se întîmplă la unii dintre confrații mei de a-mi reîncălzi în fiecare dimineață spiritul, de a mă «repune în drum», pentru motivul că nu mă opresc niciodată. Nu există vreo întrerupere în visul meu interior".

Cînd vorbește despre visul său lăuntric, Enescu nu are în vedere o visare vagă, fără obiect precis. Toată viața sa el a luptat pentru a transforma înclinarea spre reverie — care face pe atîția artiști să-și irosească talentul — în concentrare creatoare : „Natura mea mă împingea spre visul nedefinit... riscam să confund reveria și concentrarea care sînt două lucruri foarte diferite, unul steril și celălalt fecund. A visa util, a urmări un vis activ — dirijat

— acesta trebuie să fie scopul artistului". Enescu își făcuse o deviză din aceste cuvinte ale lui Stefan Zweig : „Toate creațiile originale și puternice sînt fructul unei concentrări și monomanii sublime, vecine cu nebunia".

Necesitatea de a se concentra interior îl smulgea pe Enescu pînă și celor mai ispititoare frumusețI ale naturii înconjurătoare spre care, cu sensibilitatea sa pentru culori, se simțea puternic atras. Aflat într-un turneu la Constanța, acompaniatorul său I. Dobrogeanu-Gherea îl întrebă, entuziasmat, dacă nu vrea să contemple și el răsăritul de soare de pe țărm. Enescu îi răspunse : „Așa eram și eu cînd aveam vîrsta dumitale, mă entuziasmam de «frumusețile naturii». Acum am de lucru, dimineața am lucrat, după-masă voi face la fel. Soarele ăsta care-ți scoate ochii mi-e foarte antipatic, prefer de mii de ori timpul înnourat". Atunci interlocutorul îi cită o afirmație atribuită lui Caragiale : „Degeaba ! Natura așa cum o am sub frunte e mai frumoasă ca cea de afară !" Pe Enescu, ne informează I. Dobrogeanu-Gherea, vorba asta l-a interesat și a început să o comenteze pe larg : „Eu cred că lui Caragiale îi plăcea mai mult natura decît voia să recunoască, dar se simțea obligat să o ignoreze, să se retragă în lumea lui, cea din dosul frunții, acolo trebuia să creeze. *N-avea timp,* asta era, n-avea timp să caște gura la natură. Eu sînt departe de a fi un Caragiale, dar și eu pățesc la fel. Nu pot cheltui timp și energie cu ce-mi place, în afara lumii mele, a muzicii. Copil fiind, aveam oarecare talent la desen și la pictură. Dacă alegeam arta picturii, aș fi putut să mă bucur de frumusețile naturii fără să mă mustre conștiința. Dar așa cum stau lucrurile, mi se pare că-mi trădez misiunea de cîte ori mă preocup de ceva în afara domeniului muzicii. Să știi că eu am avut aplicare serioasă spre lenevie. Dar am fost un leneș persecutat, chinuit de gîndul că trece timpul, că pierd vremea".

Explicația neîntreruptei îmbogățiri și înnoiri expresive a operei lui Enescu rezidă în sentimentul

de permanentă nemulțumire față de propria-i creație. Nu-l vedem niciodată pe deplin satisfăcut de ce a scris, este continuu obsedat de ideea perfecționării : „Nu sînt niciodată cu totul mulțumit : *niciodată !* Dacă într-o zi mi s-ar întîmpla să fiu, aș înceta să compun, chiar în acel minut, pentru a eterniza clipa minunată". Dar nici panica n-o cunoaște în clipele de eșec : „Ignor desperarea : sînt prea umil pentru a-mi oferi luxul de a despera". În încordarea cu care Enescu năzuiește necontenit a descoperi orizonturi noi există ceva din patosul oedipian al căutării adevărului.

Neașteptînd venirea inspirației, nu simte nici nevoia de a și-o stimula prin crearea unei ambianțe speciale. Cît de mare era, din acest punct de vedere, distanța dintre Enescu și idolul său, Wagner, care nu putea lucra decît înconjurat de un lux somptuos. Camera de locuit și de lucru din casa — de altfel destul de impunătoare — de pe Calea Victoriei nu conținea decît strictul necesar unei existențe ascetice. Văzînd-o, Menuhin rămăsese uimit : „Enescu trăia mai curînd ca un călugăr. Tot ceea ce îi trebuia și tot ceea ce avea era un pat îngust de fier într-o cameră mică spoită în alb, o masă de lemn, toc și hîrtie și, ca un lux, un pian", sau cum o descrie în altă parte : „această singuratică, strîmtă, aproape monahală chilie, în care Enescu se retrăgea departe de lume".

Dacă ne gîndim că acestei încordări și claustrări a compozitorului i se adăugau numeroasele ceasuri de exerciții fastidioase pe care virtuosul era obligat să le parcurgă, ne dăm seama că slujirea muzicii echivala pentru Enescu cu o adevărată amputare a omului din el. Odihna sa era minimă, lucra pînă la extenuare. Istovirea fizică și nervoasă îi măcina nemilos sănătatea așa cum apele mării rod treptat țărmul, făcînd inevitabilă surparea. Enescu rezista cu tenacitate, neplîngîndu-se niciodată și nimănui, dar asta nu-l împiedica să resimtă dureros jertfa la care obligă adevărata creație. Nu întîmplător motivul „artistului-martir", al „artistului-

ocnaș", revine atît de insistent în reflecțiile sale. Dacă accepta fără șovăială această auto-tortură, o făcea convins fiind că numai ea îi poate permite concentrarea necesară atingerii unui țel înalt. Se considera de aceea dator să-i prevină astfel pe cei doritori a îmbrățișa cariera artistică : „Tînărul care vrea să se dedice artei, să-și pună problema dacă are în el suficientă dragoste de frumos ca să-și sacrifice plăcerile, sănătatea și bucuriile simple ale vieții".

Conștiința înaltului sens al muncii sale îl face pe Enescu să simtă nu numai chinurile, dar și bucuria creației. Este ca și o mamă care suferă născînd, dar este fericită la gîndul ființei pe care a zămislit-o. „Lucrez în durere și bucurie", spune el. Într-un articol devenit celebru el a închinat muncii un adevărat imn : „Voi spune cultul meu pentru marele factor vital : munca... munca pacientă, zilnică, susținută în așa fel încît să nu mai fie o sforțare, ci o plăcere utilă... Să te odihnești de muncă prin muncă... Liniștit izvor de fericire... Muncă scumpă — cel ce nu o cunoaște se întreabă : pentru ce oare trăiesc ?"

Fericiți cei care au putut contempla spectacolul acestei îngemănări a chinului cu bucuria, din care s-au născut capodoperele enesciene. Printre ei, Bernard Gavoty, autorul acestui sugestiv portret : „Trebuie să-l fi văzut pe Enescu la lucru, pe un colț al mesei, întredeschizîndu-și avid manuscrisele, notînd o idee, ștergînd, zgîriind, răzuind, schițînd, recopiind, sustrăgînd timpului pînă și cea mai mică parcelă, în profitul operei în gestație, pentru a-ți da seama că un artist lucrînd este comparabil cu mama care-și răsfață copilul : sînt datorii sfinte, ușoare și extenuante în același timp, poveri de care nu ai vrea să te eliberezi pentru nimic în lume. A crea înseamnă a iubi".

O MARE PRIETENIE

„În fața mea se afla cineva cu care simțeam că am afinități atît de profunde, încît nu-mi puteam închipui ca viitorul meu să fie lipsit de un cît de mic contact cu dînsul."

MENUHIN

„N-am avut eu oare fericirea să-i dau sfaturi lui Yehudi Menuhin ? Mi-ar place să pot spune că l-am format."

ENESCU

Pe lîngă prezența permanentă a femeii iubite și regăsirea schițelor oedipiene, deceniul al treilea îi mai aducea o bucurie : prietenia filială a unui tînăr care, înțelegîndu-l mai profund decît oricine, avea să continue cu strălucire spiritul enescian. Acest tînăr se numea Yehudi Menuhin.

Era în 1924. Enescu se găsea în S.U.A., unde întreprinsese al doilea turneu de concerte. Printre cei care-l ascultau în marea sală din San Francisco se afla și un băiețel de opt ani, deja cunoscut în oraș pentru precocitatea sa muzicală. Micul Yehudi Menuhin studia vioara cu un bun pedagog din localitate, profesorul Persinger, fost elev al lui Jacques Thibaud. Arta lui Enescu îl zguduise pe băiețelul de opt ani, îi revelase un alt fel de a înțelege muzica : „Voiam să alerg în culise și să stau în apropierea lui. Mi se părea că ar fi fost suficient, pentru ca fericirea mea din seara aceea să fie deplină, dar știam că părinții nu-mi vor permite o asemenea îndrăzneală și nu am spus nimic. Nu l-am uitat însă niciodată pe Enescu".

Muzicienii din San Francisco îi vorbiseră lui Enescu despre copilul minune, mîndria orașului, propunîndu-i să i-l prezinte :

— E un copil minune. Are opt ani și cîntă din vioară...

— Copil minune? Vreți să spuneți copil martir...

— N-ați vrea să-l ascultați?

— Cu nici un preț! Detest cîinii savanți!

Găsindu-se după un an la Paris, Enescu aude din nou rostindu-se numele lui Menuhin. Se afla spre sfîrșitul obișnuitei sale șederi în Occident, cînd se pregătea să plece în țară, unde urma să-și petreacă vara. Era rugat de astă dată foarte insistent să acorde cîteva minute micului violonist din San Francisco. Părinții nădăjduiau că, ascultîndu-l, marele Enescu va accepta să devină profesorul fiului lor. După multe ezitări, căci acum oroarei sale de copii minune i se adăuga aversiunea pentru profesorat, Enescu acceptă să-l vadă.

Yehudi nu întîrzie să se arate. Enescu și-l amintește „pe micul băiat cu ochii albaștri, atît de albaștri, stînd țeapăn în fața mea, cu aerul hotărît, spunînd cu un glas subțire, irezistibil:

— *I want to see you!* [1]

— Dar, micul meu, voi pleca pentru două luni în Romînia.

— *I want to see you!*"

În fața acestei încăpățînări, Enescu îl convocă pe copil pentru a doua zi: să vină la repetiția cvartetelor Geloso și Chailley împreună cu care pregătea „Octetul" său. Îl va asculta în cele 15—20 minute ale pauzei.

Yehudi veni însoțit de tatăl său. Îi cîntă lui Enescu ceva din „Simfonia spaniolă" de Lalo. Copilul era într-adevăr remarcabil. Avea un ton de o fermecătoare puritate. Era în această scenă ceva asemănător cu demonstrația pe care micul Enescu, în vîrstă de șapte ani, i-o făcea odinioară lui Caudella, așteptînd cu emoție verdictul acestuia. Înduioșarea era cît pe-aci să-l facă a ceda, dar pornirile sale antipedagogice se arătară momentan mai puternice. N-avea nici un chef să devină profesor și, călcîndu-și pe inimă, hotărî să pună capăt în-

[1] Doresc să vă văd.

trevederii cu un refuz care, eventual, putea fi luat și drept compliment: „Dar ce naiba vreți să-l mai învăț eu?" Și plecă în Romînia. Pentru a doua oară întorcea privirile de la acest omuleț care apărea în drumul său.

Nici Yehudi și nici părinții săi nu se descurajară. Se instalară la Paris și-l așteptară pe Enescu pînă la întoarcerea din Romînia. Între timp copilul fusese remarcat de renumitul dirijor Paul Paray care, entuziasmat de el, îl angajase în orchestra sa. Toamna, Enescu reveni la Paris și, asaltat din nou de rugămințile familiei Menuhin, acceptă în sfîrșit să se ocupe de băiat. Pe atunci Yehudi avea nouă ani.

Enescu se dojenea în gînd pentru rezistența pe care o opusese solicitării Menuhinilor. Cu fiecare lecție creștea nu numai înțelegerea muzicală și virtuozitatea copilului, dar și admirația sa pentru acest pui de om, înzestrat cu o seriozitate și profunzime de gîndire neobișnuite la vîrsta sa. Îl fermeca, de asemenea, candoarea copilărească pe care, în ciuda maturizării sale intelectuale pretimpurii, Yehudi continua să o păstreze. Da, se va ocupa de copil pînă ce va face din el egalul său.

Maestrul părea să fie acum cel ce nu se poate lipsi de micul său elev. Cînd în vara lui 1926 plecă în Romînia, îl luă cu sine, împreună cu toată familia — părinții și sora sa Hephzibah. La vila sa de la Sinaia colaborarea celor doi continuă, stimulată de frumusețea sălbatică a naturii carpatice. Îi studiază pe Bach, Beethoven, Brahms, Chausson, Franck. Încîntarea lui Enescu în fața progreselor băiatului nu cunoaște margini: „La zece ani cînta «Poemul» lui Chausson ca și cînd ar fi avut treizeci, și nu numai ca un tehnician remarcabil, dar ca poet, cu o pasiune care-l împingea pînă aproape de transă. Ne făcea chiar teamă și îmi spuneam: «Iată un copil care se va uza prematur»."

Dar cum îl vedea elevul pe maestrul său, în acea vreme? „Îmi amintesc — spune Menuhin — de cîteva cuvinte care mi-au frapat imaginația de

copil pe cînd studiam cu el, la vîrsta de 11 ani, cuvinte pe care le-a adresat tatălui meu în momentul cînd plecam după o lecție. Se afla atunci în plină eflorescență a forței sale, un om cît un stejar, frumos, romantic, un om care se desprindea în toate privințele cu strălucire din mijlocul unei mulțimi. Erau cuvinte foarte simple — nu pot să mi le reamintesc întocmai — dar el spunea că găsește viața oarecum mai liniștită și mai ușoară acum cînd se apropie de 50 de ani. De-abia mai tîrziu am înțeles întreaga lor semnificație, în lumina a ceea ce ajunsesem să cunosc din firea sa, o fire intens furtunoasă, însă întotdeauna stăpînită, cu un simț curtenitor și deosebit de delicat al tactului și al umorului și peste toate acestea, o mare mîndrie, care nu provenea din conștiința înfăptuirilor personale, ci de departe, de foarte departe, din adîncurile poporului său și dintr-un sentiment subconștient al propriei sale măsuri."

Micul Yehudi era fascinat de perfecțiunea muzicală a maestrului său. Îl uluia ușurința și modul inspirat în care acesta reda la pian orice operă, orice lucrare simfonică sau de cameră, ajutîndu-se de fluierat, cîntatul din gură sau chiar mormăit, pentru a putea sugera toate detaliile partiturii. Pe clapele vechiului său pian Pleyel din apartamentul de la Paris, Enescu realiza un Tristan : „cum poate nu a fost auzit niciodată, decît doar în închipuirea celor mai mari interpreți". Și ce fenomenală memorie ! Menuhin își amintește cum, prin 1927, în timpul unei lecții, a dat buzna în cameră Ravel, rugîndu-l pe Enescu să cînte în aceeași seară, în fața editorului, sonata sa pentru vioară. Întrerupînd lecția cu Yehudi, Enescu se apucă să descifreze muzica lui Ravel. „Am rămas uimit — notează Menuhin — auzindu-l cum cîntă lucrarea la prima vedere, Ravel ținînd partea pianului. L-a întrebat apoi pe Ravel dacă ar avea ceva împotrivă să cînte lucrarea încă o dată, ceea ce a și făcut, cîntînd-o de astă dată în întregime din memorie."

Sfaturile lui Enescu tindeau să cultive în elevul său o sensibilitate generoasă, dăruire lirică, o înțelegere poetică a muzicii, iar Menuhin tocmai în direcția aceasta evolua. Gîndindu-se însă la propria-i experiență de romantic dezlănțuit, care ajunsese singur la concluzia necesității de a se autoconstrînge, Enescu își dădu seama că înzestratul său discipol avea nevoie să-și însușească, mai ales în această perioadă hotărîtoare pentru viitor, deprinderea rigorii și preciziunii în execuție. Enescu observa la Yehudi — cum acesta singur mărturisește — tendința de a deveni „prea liber și prea lăutar în felul de a cînta". Or o fantezie insuficient stăpînită și controlată poate duce la denaturări, la interpretări arbitrare. Copilul, în care ajunsese să vibreze o atît de ardentă simțire, trebuia de acum să-și formeze și răbdarea migăloasă de a respecta litera partiturii. Îi propuse de aceea în 1927 să întrerupă studiile cu el și să meargă la Basel să ia lecții cu Adolf Busch : „pentru a învăța de la el mai mult din stilul clasic german". Pe Menuhin îl întristă profund propunerea maestrului său. Nu putea să nu fie dureroasă pentru copil despărțirea de cel care-l învățase să deslușească sensurile adînci ale muzicii și pe care-l adora ca pe un părinte spiritual. Enescu îl liniști însă, asigurîndu-l că despărțirea era doar temporară, după terminarea lecțiilor cu Busch urmînd să reia colaborarea cu el. Retrospectiv, de la înălțimea cucerită, Menuhin aprecia astfel gestul lui Enescu : „Aceasta era o atitudine tipică pentru el ca om, dovedindu-se a fi unicul profesor cunoscut de mine, care și-a dat seama că un profesor nu poate fi el singur îndeajuns pentru un același elev".

Aproape trei ani durară lecțiile lui Menuhin cu Adolf Busch. Înregistra indicațiile pedagogului german, dar era șocat de faptul că ele veneau adesea în contradicție cu felul cum Enescu îl învățase să înțeleagă muzica — inspirat, liric — și care prinsese rădăcini adînci în sufletul său. Avea momente de derută, de desperare. În asemenea împrejurări

fugea lîngă maestrul iubit, care-i insufla încredere și siguranță. În aceste scurte întîlniri, Enescu se străduia să-i dezvolte — în măsura posibilităților lui pedagogice — și acea rigoare pe care Busch ar fi trebuit să i-o formeze, dar care, din cauza pedantismului predării, nu prea „prindea" la înflăcăratul Yehudi. Enescu evocă în amintirile sale un episod petrecut în ajunul unui concert al tînărului său discipol :

„Într-o seară — avea 13 ani — cînta concertul de Brahms, la Carnegie Hall din New York, sub direcția lui Bruno Walter. Merg să-l aud la repetiție : era într-adevăr ceva nedemn de Yehudi. La ieșire îl iau de braț și-i spun :

— Ascultă, Yehudi, trebuie neapărat să mergem să lucrăm împreună pînă diseară.

— Imposibil, știți prea bine că la prînz sîntem invitați !

— Ei bine, dacă trebuie, nu vom da curs invitației, dar îți jur că diseară n-ai să cînți așa.

Am lucrat cu el toată după-amiază. Seara a fost splendid : tempii erau la locul lor, iar micul meu Yehudi nu-și mai lua vînt nebunește."

În 1931 începe a doua perioadă a lecțiilor lui Menuhin cu Enescu. Avea 15 ani. Revenea la părintele său spiritual ca la fîntîna de apă proaspătă după care tînjise în pustiul îndeletnicirilor aride, atît de caracteristice școlii germane. Deprinderile pe care i le cultivase Busch își aveau fără îndoială utilitatea lor, căci disciplinaseră temperamentul și fantezia adolescentului. Dar Yehudi dobîndise un pedantism sec, cu totul străin și firii lui înaripate și esenței autentice a muzicii. Enescu se străduia să-l elibereze acum pe Menuhin de această rigiditate : îl învăța să-i cînte pe Bach sau Mozart, Beethoven sau Brahms, nepornind de la cerințe didactice abstracte, ci identificîndu-se cu lumea spirituală a fiecăruia dintre ei și redînd-o în ce are mai specific. Începutul acestei reeducări nu a fost lipsit de momente critice : pentru întîia oară Menuhin îl vedea pe Enescu enervîndu-se. „La una din lecții, își amin-

teşte Menuhin, am început să cînt forte «Fuga în sol minor» de Bach. El a rămas surprins, deoarece era o lucrare pe care o mai studiasem împreună, dar eu, nevoind să-l trădez pe Adolf Busch, am repetat ceea ce îmi spusese acesta, ca şi cum afirmaţia ar fi fost a mea proprie, şi anume că toate fugile trebuiesc începute forte. Atunci Enescu mi-a arătat că această fugă are un început delicat, ca o încercare, şi mi-a spus că îşi închipuie că voi ajunge probabil să am mai tîrziu aceeaşi părere ca şi el. Am ajuns, bineînţeles, la această părere şi acum mi-e ruşine, amintindu-mi că am putut susţine vreodată un lucru atît de absurd. De atunci, ceea ce mi-a spus Enescu «în treacăt» îmi revine în minte ori de cîte ori cînt din nou aceste piese şi ele sună în mod invariabil, aşa cum trebuie din punct de vedere muzical, ca şi dintr-un alt punct de vedere, mult mai profund decît cel muzical. Ele sună aşa cum trebuie, tocmai fiindcă nu se îndepărtează niciodată de stilul fundamental al compozitorului".

Enescu a fost cel care l-a îmboldit şi l-a educat pe Menuhin să redea muzica nu ca un virtuos, ci ca un poet al viorii: „În vreme ce Busch a dezvoltat în mine un simţ al disciplinei, al preciziei şi autorităţii, Enescu a fost acela care mi-a aprins imaginaţia... deschizîndu-mi astfel o perspectivă în tumultul şi măreţia lui Bach". Fiecare procedeu tehnic trebuie înţeles şi aplicat în funcţie de o anumită nevoie expresivă, îl învăţa Enescu pe Menuhin, deschizîndu-i astfel porţile spre interpretarea de mare tensiune emoţională: „Există, Yehudi, un vibrato al convorbirii prieteneşti, un vibrato al pasiunii, un vibrato al exasperării — trebuie să le stăpîneşti pe toate, fiindcă vei avea nevoie de toate..." A face din interpretare un mijloc de a sta de vorbă cu oamenii, de a aduce în viaţa lor agitată o sublimă consolare, iată învăţătura principală pe care i-a transmis-o Enescu discipolului său. „Am contractat, scria Menuhin într-un articol, o imensă datorie de recunoştinţă faţă de omul de caracter şi marele muzician care e George Enescu şi care mi-a transmis

concepția sa și sentimentul său față de artă, sentiment profund și rebel față de orice compromis."

Veghind asupra lui și îndrumîndu-l, dar fără a-și impune profesoral punctul de vedere, Enescu a făcut din Menuhin unul din violoniștii străluciți ai secolului. Cea mai mare bucurie pentru maestru era să poată dirija concertele în care apărea ca solist Menuhin, să-l acompanieze la pian și, mai ales, să poată cînta împreună la două viori. Ce minunată și profund simbolică realizare este „Dublul concert" de Bach înregistrat în 1933 de Enescu și Menuhin. Pe atunci Yehudi avea numai 17 ani, dar aceasta nu-l împiedica să fie întru totul demn a sta alături de maestrul său. Înregistrarea a obținut „Marele premiu" internațional al discului, acordat în acel an.

Era departe de a fi doar o colaborare artistică. Pe cei doi îi lega o puternică și indestructibilă afecțiune. Față de maestrul său, Yehudi arăta nu numai nemărginită admirație și absolut respect, dar totodată o tandrețe al cărei farmec adolescentin n-avea să dispară niciodată. Cu puține zile înainte ca Yehudi să împlinească 17 ani (și pe atunci era deja celebru), Enescu i se adresă astfel :

„— Vei împlini 17 ani, Yehudi. Mîine sau poimîine vei fi un bărbat : cum îți imaginezi viitorul ?

— Oh, răspunse Yehudi, atît aș vrea să rămîn copil toată viața..."

Cel puțin în raporturile sale cu Enescu, Menuhin și-a realizat visul. Ori de cîte ori vor fi împreună, Yehudi va iradia bucuria fiului care-și adoră părintele și este cu atît mai fericit, cu cît poate rămîne mai îndelung alături de el. Reciprocitatea sentimentelor enesciene a fost desăvîrșită.

Nu numai Enescu a pătruns (și tocmai de aceea îndrumarea-i a fost eficace) „secretul" personalității lui Menuhin, dar și Menuhin a intuit prin simpatie taina personalității maestrului, sesizînd ca nimeni altul drama compozitorului neînțeles. El și-a dat seama de măreția creației componistice a lui Enescu, subliniind-o în repetate rînduri. Mai

mult chiar, intuind profunda înrudire spirituală dintre Bartok și Enescu, Menuhin a emis, în fața opiniei publice internaționale, ideea că opera celor doi compozitori reprezintă drumul cel mai deschizător de perspective în muzica europeană contemporană. Arta sa interpretativă demonstra posibilitatea unirii acestor două șuvoaie paralele într-un grandios fluviu: să ne gîndim la lumina blîndă și purificatoare pe care violonistul, format în spiritul armoniosului ideal al maestrului, o arunca asupra vehementei și asprei sonate bartokiene pentru vioară solo. Transfigurarea enesciană a muzicii lui Bartok...

Prin frumusețea umană și rodnicia ei artistică, prietenia dintre Enescu și Menuhin amintește sublima prietenie dintre Goethe și Schiller.

APOSTOL AL MUZICII

„chiar dacă într-un colț îndepărtat al țării găsesc un singur ascultător care să guste o Partită de Bach, atunci țelul pe care mi l-am propus este atins."

ENESCU

O dată cu terminarea primului război mondial, Enescu reia o tradiție pe care o inaugurase în ajunul intrării țării noastre în marea conflagrație: peregrinările menite să ducă de-a lungul și de-a latul țării făclia marii muzici, care luminează și încurajează. Aproape în fiecare an, o bună parte a șederii sale în Romînia este consacrată turneelor pe întregul teritoriu al țării. Colindă nu numai orașele importante, dar mai ales orășelele, tîrgurile, unde rareori sau poate niciodată nu pătrunsese muzica adevărată. Asemenea turnee au loc uneori de două ori în cursul aceluiași an. În 1923 bunăoară, revenind din primul și strălucitul său turneu în America, Enescu întreprinde, în lunile aprilie și mai, o lungă călătorie de concerte pe drumurile Moldovei: Bacău, Bîrlad, Botoșani, Dorohoi, Fălticeni, Galați, Iași, Piatra Neamț, Roman, Suceava, Vaslui — iată cîteva din localitățile unde a poposit pentru a da unul sau două recitaluri. Spre sfîrșitul anului, în lunile noiembrie și decembrie, Enescu reia călătoria, pentru a acoperi restul hărții romînești. De la o extremitate a țării, Arad, la cealaltă extremitate, Constanța, el străbate principalele orașe ale Transilvaniei, Olteniei și Munteniei. Îl însoțeau de obicei, în aceste turnee, fie Nicolae Caravia, fie Alfred Alessandrescu, fie Ionel Gherea. Acestuia

din urmă îi sîntem recunoscători pentru amintirile pe care a avut bunăvoința să ni le împărtășească.

Nici urmă de interes material în aceste regulate și îndelungi turnee de concerte. De altfel ele erau atît de puțin rentabile, încît nici vorbă nu putea fi de beneficii substanțiale. Erau cazuri cînd, în cîte-o localitate, se vindeau doar 10—15 bilete și trebuia să se renunțe la concert. Pe de altă parte, foarte adeseori, sumele realizate prin aceste turnee erau donate de Enescu în folosul unor opere de binefacere socială. Să adăugăm în sfîrșit că, pentru a nu lipsi de la această datorie a propagării muzicii în cele mai îndepărtate colțuri ale țării, Enescu era uneori nevoit să refuze propuneri de ispititoare turnee internaționale. Aflîndu-se odată, după concert, într-un restaurant sărăcăcios al Mizilului, Enescu îi spunea, făcînd haz de necaz, acompaniatorului său: „Și cînd mă gîndesc că mi se propusese pentru luna asta un turneu în Japonia, în condiții luxoase și plătite în consecință! Dacă primeam, acuma aș fi fost într-un Palace la Tokio și aș fi cîștigat parale bune".

Rari au fost și sînt artiștii pe care să-i fi călăuzit atît de puțin interesul pecuniar. „Generozitatea este baza vieții sale, spunea muzicianul francez Gustav Bret. Cel puțin egal prin talent cu cei mai iluștri virtuoși, el se deosebește de cea mai mare parte dintre ei, urmîndu-și cariera într-o direcție, care este exact contrariul unei exploatări comerciale." El parcurgea țara din convingerea profundă că are o sacră misiune — aceea de a contribui la ridicarea spirituală a poporului al cărui fiu era. Obscurantismul în care un regim exploatator îi obliga să trăiască pe cei mai mulți dintre compatrioții săi nu-l putea lăsa indiferent pe Enescu. În cîntul viorii sale el vedea un mijloc de a consola, de a ridica moralul, de a cultiva năzuința spre frumos. Declarînd că chemarea lui este: „să servesc de îndrumător, ducînd muzica în cartierele mărginașe, în provincie, la țară", Enescu dovedea

a fi un artist pe deplin conștient de înalta sa misiune etică și cetățenească.

Nu trebuie să vedem însă în acest apostolat muzical numai o dezinteresată propagare a frumosului. Numeroase mărturii atestă luciditatea cu care Enescu își dădea seama de mizeria materială și spirituală a maselor, indignarea față de nedreptățile sociale ce generau această situație, visul său după o viață mai bună, în primul rînd pe plan material, pentru cei mulți. Este neîndoios că Enescu vedea în peregrinările sale de trubadur un mijloc de a aduce, cum ar fi spus Dobroliubov : „o rază de lumină în împărăția întunericului". Activității sale de propagator al muzicii îi era străin nu numai interesul comercial, dar și aristocratismul propriu acelor artiști (din păcate cei mai mulți !), care nu-și visează decît o ambianță fastuoasă, distinsă. Ridicîndu-se pe cele mai înalte culmi ale artei muzicale, Enescu a rămas continuu fidel înțelegerii democratice a menirii sale. Artistul, pe care publicul Parisului și New York-ului îl răsfăța, nu uita că oamenii simpli din Botoșani sau Vaslui, Lugoj sau Tîrgu Jiu au poate și mai multă nevoie de prezența sa.

De altfel, unul din motivele care-l îmboldeau la pribegie muzicală era și dorința de a evada din atmosfera mondenă a capitalei. Cîtă vreme se afla în București (și la Paris fiind, situația era întrucîtva similară), Enescu era încontinuu obligat să cînte, în casa sa, pentru o protipendadă care-i călca pragul, nu atît dintr-un cult al muzicii, cît din vanitatea de a face parte din anturajul unui om de geniu. Frecventele după-amiezi și seri muzicale din casa lui Enescu au rămas renumite : în fața cîtorva zeci de persoane din „înalta societate bucureșteană", Enescu cînta la vioară sau la pian, conducea repetiții de cvartet. Trebuie spus că doar rareori i se cerea lui Enescu să-și cînte propriile sale lucrări ; vizitatorii cereau mai întotdeauna Wagner, Franck, Debussy.

Dacă accepta asemenea serate muzicale pentru un public salonard, aceasta se datora mai ales dragostei lui Enescu pentru Maria Cantacuzino, căreia întrunirile mondene îi făceau o deosebită plăcere. Enescu apărea în postura unui muzician angajat să amuze „high-life"-ul bucureștean și obligat să satisfacă toate capriciile acestuia. Se așeza la pian și, întorcîndu-și capul spre femeia adorată, spunea : „Prințesă iubită, alcătuiți programul..." Rostea aceste cuvinte cu o tristețe în care simțeai și o infinită afecțiune, dar și profundă resemnare. Deși trăia în alte condiții istorice, exista totuși o asemănare între situația sa și umilirile pe care le cunoscuseră un Bach, un Haydn, un Mozart sau Beethoven, siliți de viață să desfete casta aristocraților. Cu toate incomoditățile lor, turneele provinciale trebuie să-i fi părut lui Enescu o eliberare din această atmosferă artificială, închisă, umilitoare. Publicul care-l aștepta acolo era, desigur, mai puțin rafinat, dar contactul cu cei mulți și simpli, cărora li se adresează întotdeauna un mare artist, împrospăta și fortifica sufletul lui Enescu.

Că pribegiile muzicale enesciene aveau la origine, printre altele, fuga de mondenitatea citadină o dovedește și aversiunea lui Enescu pentru tot ceea ce, în orașele provinciale, putea să-i amintească de viața salonardă a Bucureștiului. Îl călcau pe nervi admiratoarele care-l asaltau cu ciripitul lor deșert : „după cum închizi ochii — spunea el — ca să te aperi de prea multă lumină, m-am obișnuit să-mi închid urechile, adică auzul, cînd mi se vorbește, mai ales cînd îmi vorbesc cucoane. E o odihnă plăcută și utilă. Cît îți vorbește fără să te întrebe nimic, merge foarte bine, dar altfel riști să faci gafe. Zilele trecute o cucoană m-a întrebat de cîte ori am fost în America și am răspuns : «da, desigur»." Cu un sentiment de povară accepta el banchetele pe care notabilitățile orașelor de provincie le ofereau în cinstea lui. Lua atunci toate măsurile care ar fi putut să-i facă mai suportabilă această plictisitoare datorie. Odată, bunăoară, a

trimis prin impresarul său următorul mesaj celor ce organizaseră banchetul : „Maestrul primește invitația, dar roagă comesenii, măcar să nu-l întrebe nimic despre America". Gherea relatează de asemenea următorul dialog pe care Enescu îl purta adesea cu impresarul său, Cohen.

„Enescu — Ei, diseară cum e ? Mîncăm singuri ?

Cohen — Nu se poate ! Prefectul a invitat și pe cutare și pe cutare. Ar însemna să-i ofensezi.

Enescu — Ah ! Cel puțin de n-ar veni cucoane ! Să nu mai trebuiască să fac pe caraghiosul."

În aparițiile sale pe estradele foarte modestelor săli provinciale, nu succesul, respectiv aplauzele ascultătorilor, îl atrăgea pe Enescu, ci posibilitatea de a trezi un gust muzical superior în masele largi. Nu se dădea înlături să cînte și piese de mare popularitate (dar avînd totdeauna o anumită noblețe muzicală), cum sînt unele bucăți de Paganini, Sarasate, Kreisler, însă în programarea lor Enescu vedea numai o „captatio benevolentiae" pentru compoziții de o profundă substanță artistică. Niciodată nu-și alcătuia un program fără să includă măcar o sonată de Bach, sau ceva din aceeași sferă spirituală. Pe această temă avea adesea divergențe cu impresarul său, înclinat firește, din interese comerciale, să ofere publicului numai piese pentru care exista o mare cerere. Cohen îi spunea : „Maestre, la ce servește să bagi pe Bach în program ? Luminează-mă și pe mine. Îți garantez că dintr-o sută de oameni în sală nu-i place nici unuia. Pe cînd dacă le-ai cînta, așa cum știi dumneata să cînți, «Humoresca» sau ceva bucăți de Kreisler, ai face plăcere tuturor". La care Enescu răspundea : „Îmi pare rău că-i plictisesc, dar n-am ce să le fac. Să-l considere și ei pe Bach ca pe o doctorie. Are să le facă bine la sănătatea muzicală".

Enescu era mulțumit dacă măcar patru-cinci ascultători simțeau la auzul unei sonate de Bach că muzica nu se reduce la melodii sentimentale și velocități spectaculoase, că ea poate da expresie unor năzuințe umane superioare. Cît de mică,

această era totuși o poziție cucerită în opera de culturalizare a maselor. În general disproporția dintre posibilitățile limitate ale acțiunii sale educative și imensul obscurantism cultural al acelor vremuri nu-l făcea să despere. Continua dîrz, convins că pionieratul, oricît de donquișotesc ar părea el, își va atrage cîndva o extindere de mare anvergură. „Desigur, spunea el, un concert pe an e foarte puțin pentru locuitorii Rîmnicului Sărat — să zicem, dar e totuși mai mult decît nimic."

Nu-l făcea să exaspereze nici obligația de a cînta piese devenite foarte populare, deși nu erau înzestrate cu excepționale calități artistice. Era convins că, interpretîndu-le, face un serviciu marii muzici, deoarece prin ele putea fi adesea stimulată curiozitatea pentru valori mai înalte.

Așa privea el, bunăoară, „Sonata Kreutzer" care, mai ales datorită nuvelei lui Tolstoi, își cîștigase o mare celebritate, includerea ei în program fiind un mijloc sigur de atragere a publicului. Și impresarul o programa mai în toate recitalurile. Odată, într-un oraș în care pianul era complet dezacordat, între Enescu și impresarul său Cohen a avut loc următoarea discuție.

„Enescu — Nu se poate cînta «Sonata Kreutzer» pe un pian ca ăsta. Am să cînt una din suitele de Bach pentru vioară solo. Trebuie să anunțăm publicul că s-a schimbat programul.

Impresarul — Nu se poate ! Ăștia toți au venit pentru «Sonata Kreutzer».

Enescu — «Sonata Kreutzer» n-au să o audă în nici un caz. Au să audă o execuție infernală.

Impresarul — Lasă-mă, maistăre dragă ! Crezi că e vreunul care să-și dea seama că pianul e dezacordat ? Să știe ei că e «Sonata Kreutzer» și le-ajunge. Dacă le anunț schimbarea de program să știi că poți să ai neplăceri. Sînt în stare să protesteze."

Acompaniatorul, Ionel Gherea, ne comunică „deznodămîntul" acestei discuții : „În fine, tot pe a lui Cohen a rămas și am contribuit la cea mai discordantă «Sonata Kreutzer» din cîte s-au cîntat

vreodată!" Întrebat fiind ulterior cum explică această uriașă popularitate a „Sonatei Kreutzer", Enescu a răspuns: „E o sonată minunată; totuși nu o găsesc cea mai valoroasă din cele zece ale lui Beethoven. Preferata mea e a zecea, cea în sol major. Moda asta a «Sonatei Kreutzer» cred că nu e de soi bun. Ții minte ce zice Tolstoi în nuvela cu același nume: că prima parte din sonată exprimă idei și sentimente erotice. Cum a putut un geniu să se înșele într-atîta? Căci doar toată sonata are comun cu erotismul cît scripca cu iepurele. Vorba e că în urma acelei nuvele i-a ieșit renumele ăsta «Sonatei Kreutzer». Mai știi la ce efecte curioase se așteaptă lumea de la ea? Am observat de pildă că de cîte ori e «Sonata Kreutzer» pe program, vin mai mulți domni bătrîni decît cînd nu e... În orice caz, oricît de caraghios și de fals ar fi motivul care atrage lumea la concerte, rezultatele pot fi adesea foarte bune. Mulți oameni vin de curiozitate sau din snobism, constată că le place, vin tot mai des și devin în fine oameni pricepuți în ale muzicii".

În opoziție cu atitudinea lui Cohen, pentru care publicul nu era decît o noțiune comercială, căreia nu-i acorda pe plan uman nici cea mai mică considerație, Enescu manifesta în orice împrejurări un profund respect față de cei veniți pentru a-i asculta arta. Este semnificativ următorul episod povestit de Ionel Gherea: „În turneele mari nu se cînta același program în toate orașele. Turneele cuprindeau mai multe programe pe care le numeam între noi programul 1, 2, 3 etc. Aveam fiecare o listă pe care puteam vedea ce program se va cînta în fiecare oraș. Odată s-a întîmplat o confuzie. În numai știu care oraș din Moldova, după ce cîntasem prima parte a concertului, Cohen a venit foarte amuzat să ne spună că a greșit și că „aici trebuia cîntat programul 2, nu 1". Enescu s-a supărat: „Nu se poate să-ți bați joc de public așa!". Bineînțeles ne-am întors la programul anunțat. Probabil că puținii oameni din public care au observat schimbarea au crezut-o voită".

Apostolatul muzical al lui Enescu se izbea uneori de o întristătoare indiferență. A fost un caz cînd a trebuit să renunțe a concerta deoarece „intelectualii" orașului — adică publicul pe a cărui prezență se putea conta — luau parte la zaiafetul organizat la botezul fiului domnului primar. Dar de cele mai multe ori, vibrația cîntului enescian se transmitea chiar și celor indiferenți, electrizîndu-i. Apariția sa trezea furtuni de entuziasm, căci oamenii vedeau în el pe bardul muzical al națiunii. Recunoscîndu-l odată într-o gară, un grup de studenți nu și-au putut manifesta altfel afecțiunea decît ridicîndu-l și purtîndu-l pe sus. Neliniștit de soarta violinei sale, Enescu îi implora pe inimoșii tineri să-i redea libertatea de a umbla, cruțînd de o nenorocire prețiosul instrument.

Putem și mai bine aprecia abnegația care stătea la originea turneelor provinciale ale lui Enescu, dacă ne gîndim cît de mult îl împiedicau ele să se consacre compoziției. Și totuși, chiar în condițiile acestei obositoare pribegii, el nu înceta să toarcă firul vrăjit al „visului său lăuntric", luptînd (acesta este cuvîntul potrivit !) pentru a-și asigura cîteva ceasuri de izolare, necesare așternerii gîndurilor pe hîrtia cu portative. Impresarului îi dădea consemnul să-l ferească de vizitatorii care veneau să-l tulbure fără o rațiune serioasă. „Ar fi suportabilă gloria — spunea Enescu — dacă n-ar exista admiratorii indiscreți". Se întîmpla adesea ca paza „cerberului" să fie învinsă de tenacitatea acestora. Enescu îi întîmpina întotdeauna cu deferență. Din grija de a nu irosi timpul, a cărui valoare o înțelesese încă din fragedă copilărie, Enescu își planifica în modul cel mai strîns șederile provinciale. El făcea calcule de felul acesta : „Trebuie să mă tund. Azi e luni. Joi la 12 sosim la Sibiu și tragem la hotelul cutare. N-are rost să mă apuc de lucru înainte de masă, pentru jumătate de ceas, și jos, chiar în hotel e un bărbier bun. Așa pierd cel mai puțin timp. Hotărît, mă tund joi între 12,30 și 1".

Cu prilejul uneia din aceste izolări provinciale, și anume cînd se găsea la Tulcea, se pare că a terminat Enescu de scris „Oedip". Ionel Gherea își amintește că, într-o dimineață cețoasă, în timp ce o birjă îi ducea spre gară, îl auzi pe Enescu spunînd: „Ei, astă-noapte, pe la 2, am scris ultima notă din «Oedip». Încă acum cîțiva ani credeam că n-am să termin niciodată opera asta, atît de mult lucrul îmi părea că cere. Și ce natural mi s-a părut s-o sfîrșesc!" Aceasta se petrecea cu cîteva luni înainte de 27 aprilie 1931, dată la care Enescu a consemnat în partitură terminarea operei. Probabil că, după Tulcea, el a mai adus muzicii unele îmbunătățiri, pe care le-a considerat ca adevăratul sfîrșit al redactării operei.

Felul cum se desfășurau turneele lui Enescu purtau pecetea stilului ascetic de viață propriu, după cum am văzut, întregii sale munci. Se deplasa în compartiment de clasa a II-a, trăgea la hoteluri modeste, nu agrea și nu încuraja organizarea de ceremonialuri în legătură cu sosirile sale. Acestui mare om îi plăcea să treacă cît mai neobservat. Adopta uneori chiar un aer de umilință, datorită însă căruia măreția sa spirituală căpăta și mai multă strălucire.

Nu murmura nici un protest la adresa principiului negustoresc și extenuant după care impresarul îi organiza turneele: cît mai puține zile, cît mai multe concerte. Adesea la numai o jumătate de oră de la terminarea recitalului într-un oraș, se suia în tren, îndreptîndu-se spre următorul punct al turneului. Noroc cu uimitoarea sa ușurință de a adormi care, mai ales în călătoriile cu trenul, îi permitea să recupereze energia cheltuită. Enescu folosea din plin aceste prilejuri, rugînd pe impresar și acompaniator să-l apere de „admiratorii indiscreți", care l-ar fi împiedicat să intre în comunicare cu Morfeu. „Uneori, povestește Gherea, în drum spre București, Enescu dormea încă după Chitila. Cohen își pierdea răbdarea: «Hai, maistre, sosim, sosim!» Enescu deschidea un ochi pe jumătate și arunca o

privire pe geam: «Da... da...» și dormea mai departe. Se trezea de-a binelea abia cînd trenul intra în stație".

Prin peregrinările sale pe toate drumurile țării, adevărat apostolat muzical, Enescu săvîrșea o mare operă socială. Dar cîtă durere se ascundea în spatele chipului luminos pe care se materializa toată sublima poezie a muzicii, transmițîndu-se miraculos celor din sală! Acest om ducea cu el din oraș în oraș drama neînțelegerii, se izbea pretutindeni de spectacolul deprimant al mizeriei și inculturii, își vedea noblețea spirituală jignită la fiecare pas de către cîrdășia comercialismului meschin, mondenității artificiale, filistinismului vulgar. Era și aici ceva din destinul dramatic al lui Liszt, cel care, în culmea gloriei sale pianistice și dirijorale, îi scria prietenului său, violonistul Massart: „Într-adevăr, prietene, mă îndoiesc că poate exista un fenomen mai grotesc decît muzicianul pribeag! Nu știu pe cineva care să aibă un chip atît de trist, care să se afle într-o atît de penibilă situație ca el, care rătăcește din țară în țară, din oraș în oraș, din loc în loc: minune călătoare printre minunile neschimbătoare ale naturii. Celebritate de o zi în umbra numelor cu vechime seculară, inutil cavaler rătăcitor, trubadur nimănui trebuincios, care adaugă sunetele ghitarei sale la haosul și dezordinile ce sfîșie lumea prin dizarmonia socială".

13 MARTIE 1936

„A fost o seară frumoasă, fiecare dîndu-şi tot sufletul şi eu însumi simţind cum inima-mi bate gata să se spargă, după atîţia ani de speranţe şi de sforţări."

ENESCU

„Ne aflăm în faţa operei capitale a unuia dintre cei mai mari maeştri ; ea poate susţine comparaţia cu vîrfurile artei lirice... Dacă, în orice alt domeniu, un artist ar fi dat o operă asemănătoare, această operă ar fi reprezentată în mod continuu, oferită admiraţiei publicului şi nu numai rezervată admiraţiei muzicienilor capabili de a o descifra."

HONEGGER

Trecuseră patru ani de cînd Enescu pusese punctul final de orgă „Oedip"-ului său şi perspectiva reprezentării lui tot nu se clarifica. I se promisese punerea ei în scenă la Opera din Paris, dar lucrurile, pare-se, avansau foarte anevoie. Problema cea mai dificilă de rezolvat era, desigur, aceea a găsirii cîntăreţului care să ţină piept unui rol atît de grandios. Era necesară nu numai o voce de forţă wagneriană, dar şi o profunzime a gîndirii artistice, iar majoritatea cîntăreţilor erau formaţi la şcoala stilului facil al „concertului costumat", predominant în repertoriul operei pariziene.

Enescu se gîndea cît de răscolitor ar fi arătat Oedip în interpretarea lui Şaliapin. Marele cîntăreţ rus se găsea pe atunci la o vîrstă destul de înaintată, trecuse de 60 de ani, vocea — ce-i drept — nu mai avea strălucirea dinainte, dar forţa trăirii scenice se menţinea în toată vigoarea ei, şi aceasta era ceea ce-i trebuia în primul rînd eroului enescian care nu cîntă arii, ci, mai ales, declamă şi acţionează. Îndrăzni de-aceea într-o seară să-i propună lui Feodor Ivanovici acest rol. Convobirea avea loc în pauza unui spectacol de operă, în loja

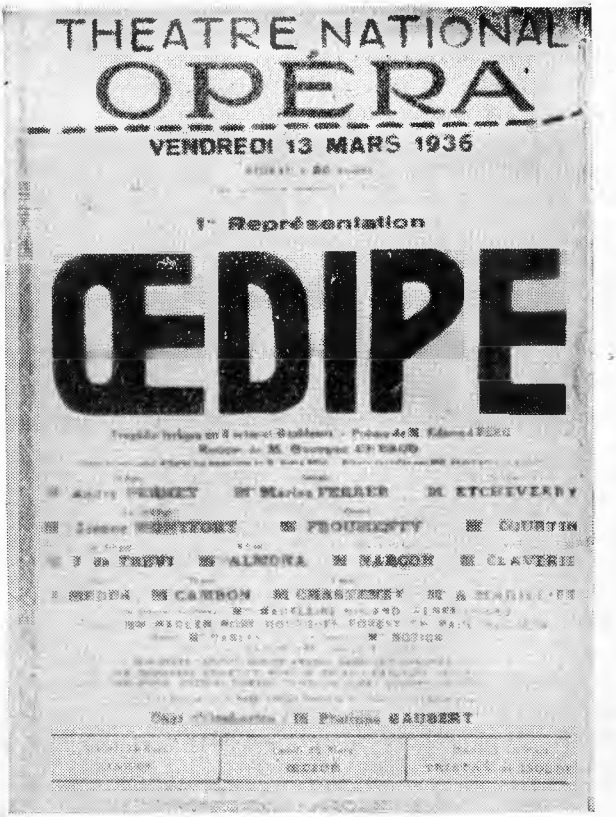
artistului. La propunerea lui Enescu, Şaliapin răspunse cu simplitate :

— Vreau să văd libretul, dar fără să aud măcar o notă de muzică.

La început, aceste cuvinte i se părură lui Enescu ciudate. Doar ulterior înţelese că Şaliapin voia să-şi dea seama de anvergura rolului şi dacă forţele îi vor permite să-i facă faţă. Citind libretul, marele cîntăreţ înţelese că, la vîrsta sa, nu i-ar mai fi posibil să rămînă pe scenă atît de mult timp. „Îmi restitui textul într-o bună zi, fără a-mi spune un cuvînt. Simţii o mare mîhnire, mărturisesc, gîndindu-mă la Oedip-ul pe care l-ar fi putut realiza", îşi aminteşte Enescu.

Opera i-l oferi însă în curînd pe basul André Pernet, o voce remarcabilă şi în acelaşi timp un excelent actor. Progresele uimitoare pe care acesta le făcea în identificarea cu eroul alungau încetul cu încetul din inima compozitorului mîhnirea lăsată de refuzul lui Şaliapin. Săptămîni întregi Enescu lucra cu Pernet, care promitea să fie un Oedip de excepţională tensiune dramatică. Orchestra, sub conducerea lui Philippe Gaubert, consacrase 18 repetiţii partiturii enesciene. Decorurile erau concepute de André Boll. Personalul angrenat în realizarea spectacolului se ridica la 350 de persoane.

Premiera fu fixată pentru 13 martie 1936. Ziua aceasta era aşteptată cu interes nu numai la Paris, dar şi în ţară. Spectacolul avea să fie transmis şi prin posturile noastre de radio. În ajunul premierei, Cella Delavrancea, unul din puţinii muzicieni care au înţeles în profunzimea ei drama ascunsă a compozitorului, publica la Bucureşti un articol străbătut de înfrigurare : „Ce atracţie misterioasă a determinat la autorul ei alegerea acestui subiect tragic, care desfăşoară povestea celei mai mari nedreptăţi umane ? Aplecat deasupra cărei prăpăstii a auzit Enescu ecoul rîsului Eriniilor, veşnic desfigurate ? El a dat ascultare unui apel venit din adîncul timpurilor şi întipărit în chip ciudat pe fi-



Afișul premierei pariziene

gura sa care are o secretă asemănare cu cea a Sfinxului".

În sfîrșit, seara mult așteptată.

Sala Operei din Paris este arhiplină. Sînt de față personalități dintre cele mai reprezentative ale culturii franceze. Plutește o mare nerăbdare : un subiect atît de copleșitor, un muzician de geniu — cum avea să sune această muzică ?

Şi iată luminile stingîndu-se. În orchestră se aud sonorităţile tainice, sumbre ale preludiului. O muzică neobişnuită, stranie, care atrage ca un magnet. Sute de ascultători o urmăresc încordaţi. Să reconstituim desfăşurarea şi atmosfera spectacolului cu ochii, auzul şi condeiul lui Henri de Curzon, unul din criticii muzicali cei mai de seamă ai Franţei, prezent în această memorabilă seară :

„După o uvertură sumbră şi misterioasă, tăiată de accente sfîşietoare, după cîntecele de binecuvîntare, urmează evoluţiile, dansurile lente ce sărbătoresc naşterea copilului ; şi, în pofida seninătăţii lor, o durere începe să mocnească, strînge inima la oracolul brusc al lui Tiresias şi nu ne va părăsi, la fiecare pas pe care îl face Oedip, la fiecare catastrofă la care îl duce destinul său, pînă la izbăvirea finală, făgăduită în moarte. Şi această progresiune este caracterul esenţial al operei, austeră desigur, severă ca ţinută, dar de o sobrietate şi de un stil în armonie absolută cu tema antică.

Prima etapă a lui Oedip e încă plină de speranţe. Surd la cîntecele depărtate (delicioase) ale sărbătoarei voluptuoase din Corint, tînărul erou nu se gîndeşte decît la oracolul care i-a fost dezvăluit la Delphi şi vrea să fugă, să fugă de Polip şi de Meropa, pe care îi credea părinţii lui, să fugă fără ţel, „curat sub stele", pentru „a învinge destinul".

Şi vorba lui devine nervoasă şi sacadată, şi sîngele lui fierbe, ca şi simfonia orchestrală ce însoţeşte plecarea lui (nimic nu e mai expresiv decît instrumentaţia d-lui Enescu). Şi visul, care nu încetează să-l obsedeze în goana lui de surghiunit voluntar, se traduce într-o declamaţie sobră, dar plină de elocvenţă şi de blestem, pînă la gestul fatal cu care ucide pe Laios la răspîntia celor trei drumuri.

Un interludiu învăluit de teamă şi ameninţare îl duce apoi la sfinxul care doarme cu aripile strînse şi al cărui glas, glacial la început, va fi straniu şi ironic în explozia violenţei lui finale.

Acţiunea dramatică ia de acum înainte un relief intens, păstrînd însă mereu severitatea liniei sale.

În bucuria sa exuberantă aci, în suferința din cursul actului următor, cînd Oedip e rege, mulțimea care populează scena are frămîntări, valuri de entuziasm, de vaiete și de groază, de o uimitoare putere expresivă. Nu mai sînt coruri propriu-zise, e accentul însuși al vieții. Acest efect pe care îl întărește naturaleța punerii în scenă e cu totul remarcabil. Dialogul de asemenea, progresiv în groaza pe care o exprimă în fiecare moment important al acțiunii, nu e mai puțin interesant. Pretutindeni, aci, muzicianul nu a căutat să sublinieze decît drama însăși, nervoasă, vibrantă, gîfîitoare... ; dar cu cît e mai just acest stil decît inutilele dezvoltări lirice !...

Acestea, din contră, vor constitui înalta frumusețe a ultimului act, la Colona, unde Oedip va găsi alinarea îndelungatelor lui suferințe. Chiar de la preludiul simfonic, cu un caracter foarte original, și de la rugăciunile bătrînilor din Atena, o seninătate se răspîndește și domină. Un fel de limpezime încîntătoare subliniază sosirea bătrînului și a Antigonei și, întreruptă un moment de aroganța inutilă a lui Creon, îl va urma în misteriosul său drum suprem, spre moartea binefăcătoare.

Nu se putea, în adevăr, închipui o revărsare finală mai justă ca ton, mai caracteristică în stil, pentru această augustă tragedie lirică, pentru această operă de pătrunzător muzician, de mare artist."

...Pe sonoritățile ce se sting cu suavitate în orchestră, cortina coboară la fel de discret, parcă pentru a nu tulbura somnul senin al eroului, intrat în pacea eternă. În sală, cîteva clipe de reculegere și apoi o furtună asurzitoare de aplauze și ovații. Poate că nu tuturor le fusese clar neobișnuitul și uneori straniul limbaj al lui Enescu, dar toți simțiseră că se află în fața unei capodopere copleșitoare. Seara aceea a fost un triumf, ea a prilejuit o binemeritată satisfacție compozitorului prețuit de decenii pentru strălucirea cu care tălmăcea muzica altora.

Criticii muzicali parizieni s-au întrecut în a elogia opera lui Enescu. Pentru H. Prunières, „Oedip" constituia cea mai convingătoare dovadă că genul dramei lirice nu este, cum s-ar crede, perimat: ascultîndu-l pe Enescu, își dădea seama „că toate formele cultivate odinioară nu și-au pierdut nimic din actualitate în mîinile artiștilor adevărați, care știu și pot să le insufle o viață nouă". Uimește absoluta originalitate a expresiei lui Enescu. El este „total străin de convențiile instituției și de toate preocupările obișnuite ale compozitorilor de drame lirice", dar totodată — spune E. Vuillermoz — „Enescu nu e influențat nici de Wagner, nici de Debussy, nici de Stravinski, nici de Richard Strauss, nici de Ravel. El este un izvor puternic de muzică pură, care zvîcnește neîncetat, fără cochetării, fără idei preconcepute, fără teorii artistice. Această muzică nu e din nici o epocă și de nici un stil. Este muzică pur și simplu". Louis Laloy remarcă șlefuirea de giuvaergiu la care Enescu supusese forma, lucru extrem de rar în „epoca noastră grăbită", cînd compozitorii nu mai înțeleg importanța timpului ca „ingredient necesar" pentru desăvîrșirea operei. Se subliniază în unanimitate importanța universală a acestei muzici: „Datorită lui George Enescu — scria Henri Malherbe — Romînia nu mai are nimic de invidiat, chiar din punctul de vedere al spiritului celor mai însemnate popoare... Se înalță la demnitatea celor mai înzestrate popoare civilizatoare. Sporește tezaurul ei de artă cu o bogată partitură ca «Oedip», asemănătoare cu cele mai mîndre capodopere ale muzicii de teatru".

Foarte pătrunzător s-a dovedit Gustave Doret, care a sesizat o particularitate esențială a stilului enescian: farmecul său este ascuns, el se dezvăluie numai la audieri repetate.

„Prima reprezentație, care întrunea publicul zilelor mari, a fost extrem de strălucitoare, ca și repetiția generală. Acest public, compus în majoritate din lumea mondenă, dacă se poate oficială și diplo-

matică, a înțeles el adîncimea de gîndire și intransigența înaltă care au călăuzit pe Edmond Fleg și George Enescu?...

În ceea ce mă privește, îndoindu-mă de primele mele impresii, m-am grăbit să mă duc la Operă, în seara celei de a doua reprezentații. Spectacolul se desfășoară magnific. Vecinii mei par prinși de nuanțele expresive ale acestei opere complexe și neașteptate. Eu însumi pătrund deja mai adînc această partițiune derutantă și desprind mai bine înaltele intenții ale poetului și ale muzicianului. Limbajul muzical al lui Enescu îmi apare mai clar, cu toată complicația lui. La sfîrșitul serii, îndoielile mele dispăruseră. «Oedip» este una din acele lucrări despre care se poate spune că e nobilă, lipsită de orice procedeu artificial, demnă de viitor și profund sinceră."

Reacția opiniei publice romînești n-a fost, bineînțeles, mai puțin entuziastă. Comentariile celor ce ascultaseră prin radio transmisia de la Paris erau pătrunse de mîndria că muzica romînească a putut dărui culturii mondiale o capodoperă de asemenea noblețe și forță. Într-un concis și înaripat articol, N. Iorga caracteriza subtil legătura muzicii din „Oedip" cu simțirea și tradițiile poporului nostru: „Reprezentarea la Opera din Paris a lui «Oedip», pe care am auzit-o cu emoție prin emisiunea radiodifuziunii, înseamnă, înaintea unui public ca acela, triumful unei lungi și strălucite cariere. Toate accentele se unesc pentru a forma o strălucită operă, în care o întreagă viață se rezumă și atîtea din ele sînt ale noastre, în adevăr ale noastre, chiar dacă străinii nu pot ghici de unde vin".

Triumful spectacolului parizian este însă la numai cîteva săptămîni urmat de o tăcere și uitare, amintind repeziciunea cu care, în operă, alungarea eroului urmează glorificării lui. Ce sens a avut toată ploaia de ditirambe ale criticii dacă după trei spectacole opera a fost scoasă de pe afiș? O singură dată avea să mai fie reluată în iunie 1937, înainte de închiderea stagiunii. Decorîndu-l pe Enescu,

după premieră, cu Legiunea de onoare, Franța aducea desigur un mișcător omagiu muzicianului romîn, dar nu se dovedea acest act un simplu gest formal, cîtă vreme pretextul decorării — spectacolul cu „Oedip" — înceta să mai fie o realitate ?

Acasă, aceeași neconcordanță între cuvinte și fapte : toată lumea comenta admirativ succesul de la Paris, dar nimănui nu-i trecea prin gînd să ia inițiativa punerii în scenă a lui „Oedip" la opera bucureșteană, instituție pentru a cărei înființare Enescu se zbătuse atîta.

Venind în contrast cu acest orbitor foc de artificii al succesului parizian, neglijarea creației sale componistice de către opinia publică trebuie să fi fost și mai dureros resimțită de Enescu. Numai cîteva clipe durase gîndul că, în fine, s-a terminat cu gloria virtuosului, că oamenii vor vedea în el, în primul rînd, pe creator. Fusese o iluzie...

Triumful oedipian era înăbușit de victoria spiritului filistin, scandalizat de prezența în repertoriu a unei opere neconformiste, care cerea ascultătorului efort de gîndire, învingerea inerției tradiționaliste. „Oedip"-ul lui Enescu nu satisfăcea, de asemenea, calculele comerciale ale administrației, atît de bine acoperite de „Traviata" și „Boema". Coalizate, filistinismul și negustorismul îl expulzau pe „Oedip" din repertoriu.

Ieri glorificat, azi uitat, autorul lui „Oedip" avea motive să se simtă părtaș de destin cu eroul său, căruia „o zi îi făcuse slava, o zi, nenorocirea". Enescu părăsea Opera pariziană cu aceeași liniștită tristețe cu care Oedip ieșise din Teba, alungat de cei ce-l ridicaseră în slăvi.

TRISTEȚI CREPUSCULARE

Cine-un ceas ne-nvie doară
Din frumosul timp apus ?

GOETHE

Concentrîndu-ne asupra unor aspecte ale personalității sau creației compozitorului, ne-am oprit cu expunerea vieții acestuia la anii imediat următori războiului. Vom relua firul povestirii, ducînd-o pînă în ajunul celei de a doua catastrofe, care a zdruncinat omenirea contemporană.

Creația enesciană atinge în această perioadă și ritmul cel mai intens și originalitatea cea mai pură, acum își scrie el „opera vieții sale", dar un destin potrivnic vrea ca faima care însoțește numele său să continue a fi cea de mare virtuos. Această faimă a ajuns însă acum la apogeu, prezența lui Enescu fiind dorită pretutindeni, iar arta sa ovaționată ca unul din cele mai uimitoare fenomene muzicale ale secolului. Nu-și dorise această glorie, altceva visa el, dar acceptă situația cu speranța că într-o bună zi se va putea retrage în liniștea Carpaților pentru a se consacra exclusiv compoziției. Îi erau deocamdată necesare beneficiile realizate prin turneele internaționale, căci numai grație lor își putea cuceri independența materială de care avea nevoie compozitorul. Tot ceea ce agonisise pînă la primul război mondial căzuse victimă inflației și, o dată cu această brumă de avere, i se spulberase și visul de a se dărui numai creației. Era însă în floarea vîrstei, robust, optimist : va începe din nou ! Și

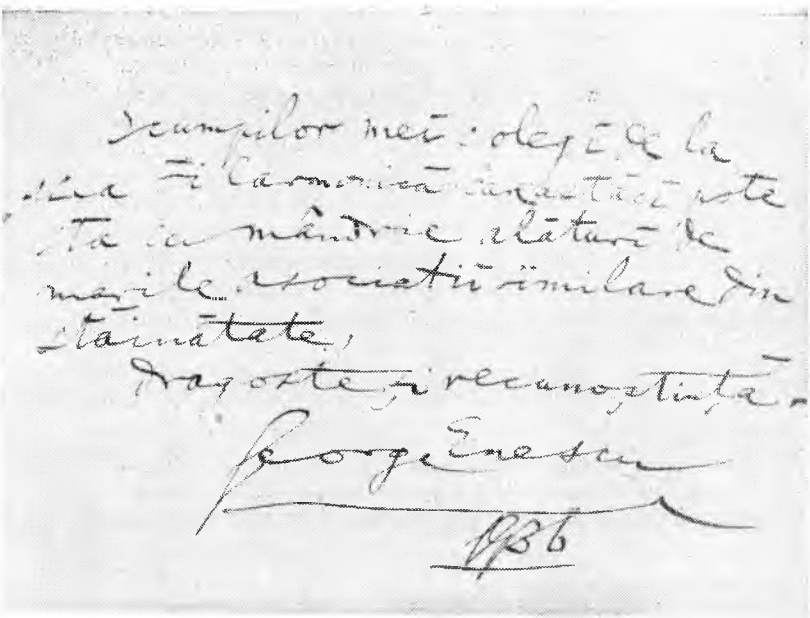
iată-l iarăși pe marile drumuri ale Europei și Americii.

Ajunsă la maturitatea de aur, arta violonistului cucerește publicul din marile orașe ale lumii vechi și noi prin înălțătorul patetism ce transfigurează o virtuozitate desăvîrșită, prin profunda gîndire și cultură care înnobilează interpretările. Marii muzicieni contemporani i se alătură cu entuziastă admirație și, din această conlucrare, iau naștere sublime creații interpretative. Să ni-l imaginăm pe Enescu acompaniat de Ravel cînd acesta își prezenta, la 30 mai 1927, în primă audiție, sonata sa pentru vioară și pian, sau avîndu-l alături de el pe Karl Flesch și Jacques Thibaud împreună cu care, la 4 iunie 1933, cînta în Belgia „Concertul pentru 3 viori și orchestră" de Vivaldi, în amintirea profesorului lor comun, Marsick. Deseori apărea Enescu pe estradă alături de marele pianist Alfred Cortot ; este memorabilă, printre altele, seria tuturor sonatelor pentru vioară și pian de Bach, oferită de ei în iunie 1939, cu prilejul serbărilor în cinstea lui Bach la Strassbourg. Impresionant se armoniza geniul lui Enescu cu cel al marelui Pablo Casals ; colaborarea lor la „Dublul concert" de Brahms (București, decembrie 1937) este sugestiv evocată de Cella Delavrancea : „În «Dublul concert» de Brahms, freamătul intens al sunetului enescian îl încîntă pe Casals care, în Allegro, se însuflețí în ciuda inestricabilei melancolii a primei părți și, în Andante, cei doi artiști cîntau, cu un remarcabil sunet, unisonul temei atît de germanice, lărgit apoi într-un dialog unde cei doi virtuoși puseră cea mai duioasă prietenie, și care se stinse blînd în ceața unui Pianissimo de o excepțională calitate. Finalul nu-și precizează niciodată atmosfera, în ciuda temei țigănești pe care orchestra o acompaniază cu un comentar destul de zgomotos. Enescu, redînd pregnant motivul central, expresiv, ritmat, capricios, catifelat, aduse acestei părți toată frumusețea artei sale, iar Casals înnobilă cu puritatea sa sărăcăcioasa veselie a ultimei pagini".

Firul roșu al peregrinărilor enesciene îl constituie însă concertele pe care maestrul le dădea fie în Europa, fie în America, alături de discipolul său drag, Yehudi Menuhin. Minunata lor prietenie artistică devenise celebră : soarele care se ridică și soarele la zenit...

Atît de mare este prestigiul mondial al lui Enescu, încît instrumentiști de pretutindeni, unii dintre ei cu renume, sînt fericiți să se poată împărtăși din experiența și înțelepciunea sa artistică. Enescu este solicitat aproape anual, mai ales vara, să țină cicluri de 15—20 lecții asupra interpretării repertoriului clasic și modern. O face cînd la Institutul instrumental din Paris, cînd la Universitatea Harvard din Statele Unite. Aceste cursuri se bucurau de un mare răsunet. Ele deschideau vaste orizonturi spirituale în înțelegerea capodoperelor violonistice, privite de obicei dintr-un unghi îngust — tehnic — de vedere. Comentariile lui Enescu — scrie unul din auditorii săi, Dany Brunschwig — „nu erau numai explicații tehnice, indicații de digitație, ci largi vederi de ansamblu, avînturi splendide către un ideal de lumină, de filozofie, de mare frumusețe muzicală. Adesea ne era greu să-l urmărim pe acest drum — totuși atît de clar, exprimarea sa privitoare la artă fiind înaltă, pură și nobilă — nouă care în general sîntem doar violoniști, numai violoniști".

În această aproape neîntreruptă peregrinare internațională, Enescu nu uita datoria sa față de școala muzicală romînească, la a cărei stimulare contribuise atît de substanțial cu premiul înființat în 1913. Mai toți compozitorii remarcați de el se dovediseră ulterior certe valori, își conturaseră un stil. Enescu pune „la bătaie" tot prestigiul său pentru a lansa în viața concertistică internațională creațiile compatrioților. Jora, Castaldi, Ottescu, Rogalski, Perlea, Alessandrescu, Drăgoi, Mihalovici, Catargi, iată cîteva din numele care revin mai des în programele sale de șef de orchestră. O simpatie deosebită îi arată lui Dinu Lipatti, tînăr pia-



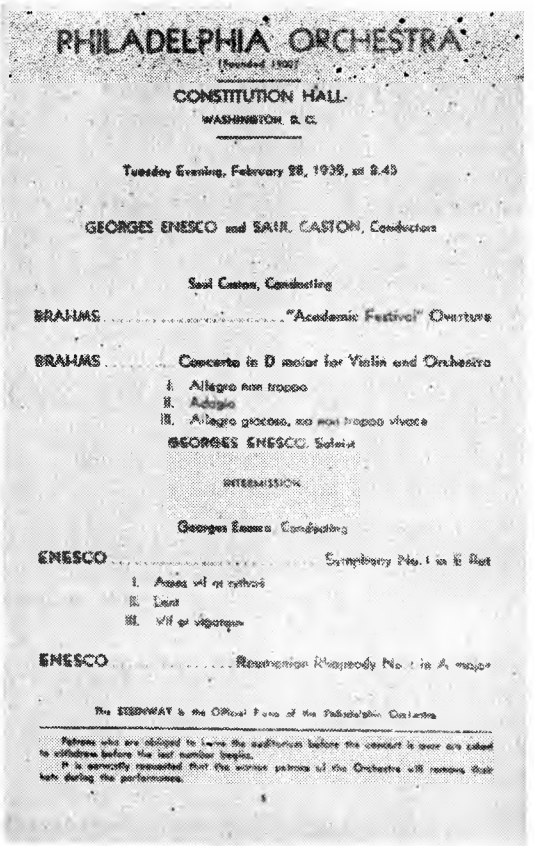
„Scumpilor mei colegi de la acea Filarmonică..."

nist și compozitor, care, cînd i se acordase premiul II pentru suita sa „Șătrarii", nu avea decît 14 ani. Pe Enescu îl atrăgea la Lipatti o similitudine în construcția spirituală : ca și el, se zbătea între chemarea de compozitor și cea de interpret. Pe cînd era elev al lui Dukas la Paris, acesta spunea despre el : „Tînărul romîn Dinu Lipatti este cel mai bun elev al meu și în același timp un remarcabil virtuos al pianului. Cred că va fi un al doilea Enescu". În turneele sale Enescu i-a popularizat considerabil lucrările („Șătrarii", „Beție", „Sonata pentru vioară și pian") ; o făcea pesemne și din dorința de a-l cruța de soarta căreia el nu-i scăpase : umbrirea măreției compozitorului de către gloria interpretului. Tragicul destin care-și pusese amprenta pe viața lui Enescu nu l-a ocolit însă nici pe Lipatti...

În timp ce arcușul sau bagheta sa consacrau numeroși compozitori, el, unul din cei mai originali creatori de muzică, trebuia să se resemneze cu reputația de virtuos tălmăcitor al muzicii altora! Se adîncea continuu marea tristețe ce se cuibărise cu decenii în urmă în sufletul acestui om, a cărui înfățișare senină și echilibrată nu te-ar fi îndemnat să-i atribui zbuciumul și pe care ovațiile frenetice ale publicului din sălile de concerte ar fi trebuit să-l facă fericit. Despre această stare de spirit a muzicianului ne vorbesc două semnificative documente ale acestei perioade, atît de glorioasă în aparență, atît de melancolică în fond.

Unul este articolul „Academicianul trubadur" publicat în 1938 de către un critic foarte lucid, N. Lazăr, care sesizase dramatismul existenței muzicianului, constrîns la o extenuantă pribegie de către un regim incapabil să asigure creatorilor un trai omenesc: „Marele nostru George Enescu, cel mai autentic exemplar al energiei creatoare românești pe terenul muzical... este silit să ducă viață trudnică de voiajor sonor, cutreierînd străinătățile pentru a cîștiga cu arta lui dumnezeiască pîinea cea de toate zilele care — oficial — îi este refuzată în țara lui... La vîrsta de aproape 57 de ani, după o muncă istovitoare de peste 50 de ani — fiindcă George Enescu muncește de la vîrsta de 4 ani — ale cărei urme se văd tot mai mult în ființa lui fizică, luceafărul acesta n-are dreptul la odihnă? Nu merită din partea țării sale o recompensă care să-l scutească de a mai cînta străinilor pentru a-și putea tipări lucrările? Cu acest prinț al muzicii se petrece într-adevăr o dramă... Destul de cînd acest ambasador trubadur își ruinează o sănătate scumpă nouă, cutreierînd lumea pentru a-și asigura o existență modestă bătrîneților sale. Să-l scutim de acest calvar..."

Celălalt document este o scrisoare trimisă de Enescu de la Paris unui prieten din țară în luna iulie a aceluiași an. Pare a fi concepută anume pentru a confirma justețea constatărilor acestui ar-



PHILADELPHIA ORCHESTRA

(Founded 1900)

CONSTITUTION HALL

WASHINGTON, D. C.

Tuesday Evening, February 28, 1939, at 8.45

GEORGES ENESCO and SAUL CASTON, Conductors

Saul Caston, Conducting

BRAHMS ..... "Academic Festival" Overture

BRAHMS ..... Concerto in D major for Violin and Orchestra

I. Allegro non troppo
II. Adagio
III. Allegro giocoso, ma non troppo vivace

GEORGES ENESCO, Soloist

INTERMISSION

Georges Enesco, Conducting

ENESCO ..... Symphony No. 1 in E flat

I. Assez vif et rythmé
II. Lent
III. Vif et vigoureux

ENESCO ..... Roumanian Rhapsody No. 1 in A major

The STEINWAY is the Official Piano of the Philadelphia Orchestra

Patrons who are obliged to leave the auditorium before the concert is over are asked to withdraw before the last number begins.

It is earnestly requested that the women patrons of the Orchestra will remove their hats during the performance.

Afişul concertului dat de Enescu
la Wasinghton cu „Philadelphia Orchestra",
februarie 1939.

ticol. Este o îndurerată, dar bărbătească spovedanie a compozitorului hotărît să persevereze pe drumul lui în pofida ignorării sale de către contemporani: „În ciuda numărului de lucrări ale mele şi a faptului că mă consider ca făcînd parte din breasla compozitorilor, lumea se încăpăţînează

a mă califica drept *virtuos*. Dar asta nu mă neliniștește, căci cunosc lumea, și merg vitejește din oraș în oraș, cu traista în spate, pentru a aduna ceea ce-mi trebuie ca să fiu *independent în creația mea*, fără a fi nevoit să recurg la ajutorul cuiva, și ceea ce îmi este necesar pentru a putea face față unor cheltuieli inevitabile, cum a fost în cazul lui «Oedip» a cărui copiere, reducere de pian, corectare etc. m-au costat fleacul de 50 000 franci francezi. Și n-am primit decît cca. 12 000 franci ca drepturi de autor. Cu celelalte compoziții ale mele lucrurile stau la fel. Dar sînt gata să sufăr pentru ceea ce iubesc, adică pentru creația mea".

Tristeții creatorului neînțeles și obligat la o existență de trubadur i se adaugă tristețea neputinței de a găsi liniște, mulțumire și înțelegere în viața intimă. Din această perioadă (1937) datează căsătoria sa cu Maria Cantacuzino, care-i devenise însă de multă vreme tovarășă de viață. Datînd de la începutul veacului, iubirea lor se dezlănțuise cu iuțeala și forța unui „coup de foudre". Maria (sau, cum i se spunea, Maruca) era o adevărată personalitate feminină: frumusețe, cultură, prestanță, energie — toate acestea, împletite, conferau persoanei sale un irezistibil farmec. Casa sa, unde se făcea muzică și se asculta literatură, era unul din punctele de atracție ale intelectualității bucureștene. Dragostea lui Enescu a fost impregnată de o profundă admirație pentru personalitatea acestei femei. Reciprocitatea sentimentelor Mariei Cantacuzino era indiscutabilă, dar aceste sentimente purtau pecetea unui fel de a gîndi și simți considerabil deosebit de cel al lui Enescu. Independentă, mîndră și cu o fire destul de capricioasă, ea nu se putea împăca cu gîndul unei existente a cărei libertate, iubirea pătimașă, copleșitoare, despotică a unui om de geniu ar fi putut-o restrînge. Oricît ar fi ținut la el, a refuzat de aceea să-și lege viața de a lui. Timp de peste 15 ani acest refuz a fost pentru Enescu o sursă de continuă și surdă durere,

De-abia în primii ani ai celui de al treilea deceniu al veacului, cînd începuse munca asupra partiturii lui „Oedip", îi este dat lui Enescu să guste clipa de înseninare. Maria Cantacuzino acceptă să vină alături de el, ce-i drept nu ca soție, dar esențială era prezența ei permanentă, profund inspiratoare pentru muzician. În vremea petrecută împreună la Lausanne, munca la „Oedip" s-a resimțit de influența binefăcătoare a acestei prezențe.

Conviețuirea a scos însă la iveală, cu timpul, și mari deosebiri de mentalitate. Simplitatea și robustețea structurii sufletești a lui Enescu, înclinarea sa spre un trai ascetic nu se împăcau cu aristocratismul somptuos și excesiv de rafinat al ambianței pe care prințesa Cantacuzino i-o crea. Obișnuită a duce o viață strălucitoare, ea l-a obligat pe Enescu să suporte toate enervantele inutilități ale relațiilor mondene. Din geniul interpretativ al lui Enescu părea să facă podoaba cea mai scînteietoare a acestui mod de viață. Lui Enescu mai mult decît orice îi trebuia liniștea necesară concentrării componistice, dar invitații care veneau aproape seară de seară îl solicitau, iar el nu putea să nu satisfacă dorințele celor chemați de femeia pe care o adora. Enescu accepta cu aerul cel mai binevoitor să agrementeze prin cîntul său la vioară sau la pian reuniunile acestei societăți, dar o făcea cu mîhnirea de a nu fi fost înțeles în năzuințele sale cele mai profunde și de a se vedea redus la rolul unui muzician de curte : tolerat, într-o castă cu pretenții de aristocrație a spiritului.

De aceeași natură erau raporturile sale cu casa regală, despre al cărui rol „protector" scribii burghezi au înnegrit multă hîrtie. Da, reginelor și prințeselor le plăcea să se erijeze în „înalte protectoare", dar o făceau nu din înțelegerea chemării majore a lui Enescu, ci pentru că un geniu la curte aduce o strălucire reală printre atîtea false și vane străluciri. Reginele și prințesele erau însă total opace la ceea ce aspira să devină Enescu, nu aveau față de gîndirea sa componistică mai multă com-

prehensiune decît criticii care-i găsiseră „Octetul"... monstruos și inform. Iată veleitățile muzicale ale reginei Elisabeta, caracterizate de Enescu însuși într-un articol din 1943 : „Preferințele reginei mergeau spre clasicii muzicii. Nu-i plăcea Wagner pentru că îl socotea senzual și tulburător. Muzica lui Debussy îi părea infernală. Îi plăceau nespus de mult seninii și purii Johan Sebastian Bach și Haendel. Brahms îi părea viguros — *männliche Musik*. Compozițiile mele îi plăceau, mai ales cele de început. În fața „Simfoniei I-a" a mea nu a reacționat în nici un fel. Suverana visa să ajung un fel de compozitor, ca acei de pe vremea lui Johan Sebastian Bach, ceea ce nu s-a putut, eu fiind latin și exprimînd sensibilitatea altor vremuri. Era împotriva spiritului modern în muzică". Mai poate exista îndoială că Enescu se simțea profund neînțeles și străin în mijlocul „high-life"-ului vremii sale ?

Să revenim însă la viața personală a compozitorului. Presiunea morală sub care era silit să trăiască Enescu se intensifică din momentul cînd Maria Cantacuzino fu atinsă de o gravă suferință. Sănătatea i se zdruncină din temelii și fu nevoie de mulți ani pentru ameliorare. Enescu veghie la căpătîiul ei cu abnegație. Ba mai mult : din acești ani datează căsătoria sa cu Maria Cantacuzino.

Admirabilă dovadă de noblețe morală !

Pe cît de romantic și inspirator fusese începutul, pe atît de apăsătoare devenise însă această legătură. Aidoma Hariettei Smithson, steaua care-i strălucise în tinerețe lui Berlioz, femeia iubită pierduse tot ce era scînteie de ideal odinioară. E greu de spus dacă atașamentul constant pe care Enescu i l-a arătat de-a lungul unei jumătăți de secol provine dintr-un suprem eroism sau dintr-o mare slăbiciune. Poate că au fost amîndouă...

De aceste imense tristeți, Enescu încearcă să uite refugiindu-se în muzică. Creația îi fortifică moralul, îi dă putere de a trăi. Iată profunda semni-

ficație autobiografică a cunoscutelor sale cuvinte: „Visul și fantezia mi le-am exprimat în muzică. Numai aici mă regăsesc și mă revelez; numai aici trăiesc în libertate, nestingherit. Tot ceea ce fac pe planul vieții zilnice nu are alt scop decît să-mi pregătească această evadare". Amintind de Mozart care opunea unei existențe tragice zîmbetul duios al unui suflet încrezător în frumusețe și ideal, Enescu își construiește în muzica sa lumea sublimă și neîntinată spre care năzuiește. Se întîmplă adesea ca pe suava puritate a acestei lumi să se aștearnă umbrele unei infinite melancolii, ba chiar și un freamăt de mister, ecoul transfigurat al unei mari dureri interioare. Este ceea ce caracterizează „Sonata a II-a în do major pentru violoncel și pian" (1935), poem meditativ și povestitor în care unicul contrast îl aduc scherzo-ul de un fantastic sumbru, restul muzicii depănîndu-se liric și duios, inclusiv în finalul care se vrea oarecum sprințar — „à la roumaine". Dar în „Sonata a III-a pentru pian în re major", compusă tot în 1935, zîmbetul mozartian al lui Enescu ne apare în toată voioșia lui. Episodică este de astă dată imaginea reculegerii nostalgice (andantele mijlociu), cea mai mare parte a muzicii desfășurîndu-se în tonuri exultante care amintesc seninătatea de nimic înnourată a muzicii preclasicilor.

Enescu se apropie de împlinirea a 60 de ani. Eforturile supraomenești i-au brăzdat adînc figura, trupul altădată mîndru și viguros s-a împuținat parcă și s-a încovoiat. Ce-i drept, strălucirea ochilor trădează o vigoare interioară nealterată, dar din privirea maestrului se prelinge o melancolie mai sfîșietoare ca oricînd. Atîtor iluzii și idealuri înmormîntate li se adaugă nostalgia timpului ireversibil: clipele de plenitudine sufletească trăite cîndva și cu neputință de reînviat, clipe care de la o anumită vîrstă devin din ce în ce mai rare. Artistului însă, prin puterea sa de a da suflet materialului amorf, îi este posibil să retrăiască în imaginație

frumusețea acestor clipe. Dorința de a întîrzia inevitabila coborîre a nopții îl îmboldește pe compozitor, ca pe un nou Faust, să pornească spre regăsirea anilor netulburați ai copilăriei. Așa se nasc cele două suite : „Sătească" pentru orchestră (1938) și „Impresii din copilărie" pentru vioară și pian (1940). În cea dintîi locurile natale sînt văzute cu ochii omului aflat la amurgul vieții și reamintindu-și trecutul cînd cu înduioșare, cînd cu umor. Reînnoirea naturii primăvara, copiii zburdînd în aer liber, casa părintească în asfințit, pîrîul sub lună, jocurile țărănești — iată imaginile ce se perindă prin amintire ; penelul compozitorului le sugerează cu o bogăție de culori care le face demne să stea alături de suculentele peisaje simfonice ale unui Debussy sau Ravel. În „Impresii din copilărie" compozitorul creionează imaginile ce impresionaseră mai mult fantezia febrilă a băiețașului, pentru care lumea se reducea la dealurile, cîmpiile și oamenii din jurul Livenilor. Iată-le formulate literar chiar de Enescu : „«Lăutarul» — nici umbră de aluzie folclorică, de-abia puțin pitoresc. De altfel lăutarul este un personaj internațional, dispoziția și cîntul său variază ca și zilele, cînd luminoase, cînd mohorîte... Oh ! iată-l pe «bătrînul cerșetor». Bietul om bolborosește : «Mizerie, mizerie. Domnul să te binecuvînteze». Pentru a-l evoca, imaginez sonorități jeluitoare și aspre, după chipul și asemănarea lui... «Pîrîiaș în fund de grădină» : pe acesta îl mai văd încă ! Un fir subțire de apă care susura liniștit în fundul grădinii noastre și se revărsa, devenind o mică băltoacă plină de jocuri de lumini... «Pasărea în colivie și cucul în perete». Biata păsărică închisă în colivia ei ! Dar îmi plăcea tot atît cucul mecanic, imperturbabil și punctual. Suna de ora 7, în același timp cu bătrînul pendul : atunci se știa că venise vremea să fie acoperită mica pasăre în vederea nopții... «Cîntec de leagăn» : bătrîna doică își leagănă pruncul ; pentru a-l adormi ea deapănă litania prezicerilor ei : «Vei fi mare, vei fi puternic, vei fi...» Înainte de a adormi copilul

vede strălucind prin geamuri un «Clar de lună», aude țîrîitul unui «Greier». Apoi somnul îl coplește. În toiul nopții el se trezește și aude «Vîntul în horn», care devine curînd o «Furtună afară în noapte». Groază ! Repede, sub plapumă ! Omulețul adoarme din nou și, deodată, iată că «Răsare soarele». S-a făcut zi ! Raze de lumină pătrund peste tot. Păsărelele ciripesc. Toate temele soarelui și umbrei revin, de astă dată în major, liniștite, transfigurate. Copilul respiră, e fericit ; a trecut prin noapte și furtună."

Compunînd cele două suite, Enescu nu-și putea îndepărta decît vremelnic tristețile ; cînd vraja identificării cu trecutul lua sfîrșit, ele se infiltrau parcă și mai dureros.

Mîhnirea artistului avea nu numai rădăcini autobiografice, dar și profunde cauze sociale. Marele umanist urmărea cu îngrijorare crescîndă cum, începînd din 1933, se înălța valul amenințător al fascismului, acoperind și înecînd idealul de omenie și fraternitate în care el credea cu fervoare. Nu numai că nu s-a refugiat în apolitism, dar și-a afirmat răspicat protestul împotriva acestei dezlănțuiri de inumanitate. A dezaprobat nazismul, punîndu-l în contrast cu măreția spirituală a Germaniei de altădată. Și-a alăturat glasul cîntului îndurerat al lui Casals, care se autoexilase din patria ajunsă sub călcîiul dictaturii franchiste. A salutat în 1936 unirea comuniștilor și socialiștilor francezi într-un front popular antifascist. S-a bucurat cînd guvernul romîn a stabilit relații diplomatice cu Uniunea Sovietică, și, alături de alți oameni de cultură, a fondat în 1933 societatea „Amicii U.R.S.S.". Ofensiva brutală a imperialismului nazist, înzestrată cu un monstruos aparat militar, măturа însă implacabil din calea sa rezistența bastioanelor destul de șubrede ale democrației burgheze. În toamna lui 1939 vîlvătaia războiului se aprindea din nou pe continent și se extindea pîrjolind, una după alta, țările Europei. Peste puțin Romînia avea să plătească și ea tributul de sînge acestui Marte tatuat cu zvastici.

ÎN RESTRIȘTE

(1940—1944)

„Atîta vreme cît țara mea va suferi, eu nu mă despart de ea."

ENESCU

Dictatura militară antonesciană, încălcînd dorința de pace a poporului și seculara prietenie romîno-rusă, aruncase țara în monstruosul război antisovietic. Aflat în adîncă ilegalitate, partidul comunist arăta cu fermitate maselor populare sinistra catastrofă în care erau tîrîte și mobiliza forțele sociale pentru ieșirea Romîniei din acest război nedrept.

În atmosfera sumbră a acelor ani, tot mai multe erau inimile cernite de doliu și crispate de neliniște.

Enescu împărtășea din toată ființa această nouă tragedie a poporului său. Ca și cu un sfert de veac în urmă, el nu a căutat adăpost aiurea, în țări ocolite de urgia războiului, ci a venit lîngă ai săi, pentru a înfrunta împreună cu ei marea calamitate care se abătuse asupra Europei. Numai aparent era diferită atitudinea sa de cea a lui Bartok care, în semn de protest împotriva fascismului, părăsise patria (aidoma lui Casals) și se stabilise în America. Spre deosebire de el, Enescu nu-și manifestase ostentativ antipatia față de dictatura nazistă din țara sa, rămăsese în mijlocul compatrioților săi, dar ura sa față de noua barbarie pe care o instaura fascismul nu era mai puțin puternică. El, cel atît de serviabil și generos, săritor la orice solicitare, nu a avut nici cel mai mic gest de bunăvoință pentru cotropitorul

fascist. N-a acceptat turnee strălucitoare în Germania lui Hitler sau Italia lui Mussolini ; el, primul ambasador muzical al Romîniei, nu s-a clintit în acei ani din patrie. Nemții îi trimiteau aici pe cei mai buni artiști ai lor — Karajan, Gieseking ; cel mai mare artist romîn refuza însă semnificativ să cînte în țara despre care spusese cu puțin înainte de instaurarea dictaturii : „Germania de azi, atît de redusă din punct de vedere artistic, e departe de a aminti adevărata noblețe a acestui popor. Nu recunosc în Germania de azi nimic din măreția celor ce au sfințit geniul omenesc în secolul trecut". Nici un gest, nici un cuvînt din care să reiasă o cît de mică simpatie a sa față de regimul hitlerist. La un om obișnuit, o asemenea abținere putea trece neobservată, dar în cazul unei mari personalități naționale ea nu putea să nu intrige clica conducătoare. Tăcerea lui Enescu nu era mai puțin elocventă decît vehementul protest al lui Bartok, care declarase că nu va permite ca numele lui să fie dat vreunei străzi din Budapesta, atîta vreme cît în acest oraș vor mai exista străzi sau piețe botezate cu numele lui Hitler și Mussolini. Bartok își încuraja poporul de dincolo de ocean, unde se autoexilase eroic ; Enescu o făcea din chiar mijlocul compatrioților al căror curaj îl întreținea prin demnitatea atitudinii sale, prin înălțătoarea sa artă. Sensul protestatar al tăcerii lui Enescu s-a manifestat în modul cel mai neechivoc cînd artistul, uzînd — nu fără risc — de marele său prestigiu, a cerut punerea în libertate a unor muzicieni arestați ca periculoși pentru regim. „Îl revăd pe George Enescu în vremea celui de al doilea război mondial, calm, încrezător în viitor, gata să dea ajutor celor năpăstuiți — își amintește compozitorul Ion Dumitrescu. Impunea cu dîrzenie prin arta sa, peste toate răutățile și nemerniciile, dorința de pace și dreptate înscrisă în operele marilor creatori muzicali".

Sub semnul marii nenorociri care tocmai se abătuse asupra țării, își sărbătorește Enescu la 19 august 1941 împlinirea a 60 de ani. Se afla la

Sinaia, la vila Luminiș, unde prieteni devotați veniră pentru a-i ura viață lungă. Era însă mai multă melancolie decît festivitate în această aniversare. La cîteva săptămîni, o dată cu deschiderea stagiunii de concerte, colegii de profesie organizează manifestări prin care își exprimă omagiul lor față de acest mare artist și dîrz cetățean : concertele inițiate de Filarmonica (dirijată de George Georgescu), de Orchestra radiodifuziunii (sub direcția lui Ionel Perlea), de Societatea Compozitorilor.

Reamintindu-și activitatea de organizator și animator prin care, în timpul primului război mondial, adusese atîta bucurie în viața grea a compatrioților săi, Enescu ia de astădată inițiativa constituirii unui cvartet. Alături de el aveau să cînte C. Bobescu (vioara II), Al. Rădulescu (violă), Th. Lupu (violoncel). Iată, evocată de C. Bobescu, colaborarea cu Enescu în această formație : „Începeam repetițiile la ora 5 după-amiază, iar la 9 și un sfert seara era prima pauză... Noi, deși relativ tineri, ne simțeam istoviți fizicește. El rămînea mai departe și studia pasajele pe care le avea în știma sa. Maestrul Enescu se odihnea muncind. N-am întîlnit o putere mai mare de muncă ca la acest gigant al muzicii. După o jumătate de oră se începea din nou repetiția, ce se termina în jurul orei 12 noaptea. O dată repetiția terminată, maestrul se așeza la pian și cînta, cîte o oră sau două, pagini întregi din Wagner, ajutîndu-se cu vocea, imitînd cîte un instrument muzical, care trebuia să se evidențieze. Și toate acestea se petreceau de la 5 după-masă pînă la 1 noaptea sau poate chiar mai tîrziu".

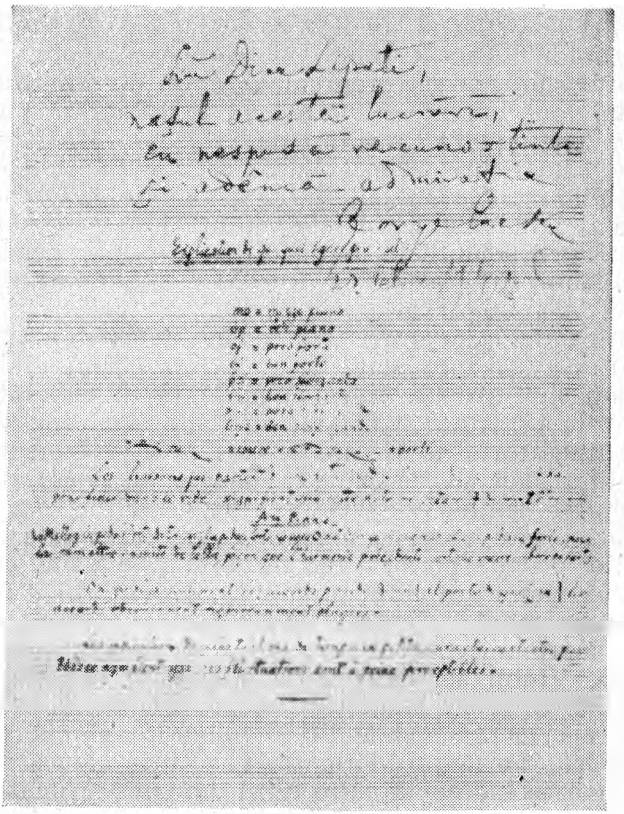
Cvartetul „George Enescu" parcurse principalele capodopere din istoria muzicii de cameră, dar ceea ce a dominat activitatea sa a fost prezentarea integrală a cvartetelor lui Beethoven. O acțiune pentru a cărei îndeplinire se cere o uriașă concentrare a voinței — aceasta și explică raritatea unor asemenea întreprinderi. La un gînditor, cetățean și umanist ca Enescu, o astfel de inițiativă nu era de loc întîmplătoare. În plin război, el punea demonstrativ

accentul pe opera muzicianului care cîntase înfrățirea între popoare ; în plină dezlănțuire bestială a Germaniei hitleriste, el amintea de valorile care făcuseră „adevărata noblețe a acestui popor", care „sfințiseră geniul omenesc în secolul trecut". Era un gest cu o semnificație asemănătoare celei pe care o avusese în 1914 prima audiție a „Simfoniei a IX-a", prezentată de Enescu în beneficiul victimelor războiului declanșat de militarismul german. Realizarea integrală a cvartetelor beethoveniene de-a lungul anului 1942 a avut un mare răsunet, prilejuind clipe nu numai de profundă emoție artistică, dar și de neconfortantă înălțare morală. Violistul Al. Rădulescu reconstituie aspecte din colaborarea cu Enescu la tălmăcirea cvartetelor lui Beethoven : „Începem cu cvartetele grele — spunea Enescu. Dacă vom cuceri fortărețele mari, cele mici vor cădea de la sine". Și, într-adevăr, repetițiile au început prin abordarea celor mai grele lucrări din ciclul cvartetelor beethoveniene. Ca un fel de exercițiu zilnic, înaintea fiecărei repetiții era cîntată „Marea fugă", op. 133, lucrare care, prin îndrăzneala concepției și neobișnuita dificultate instrumentală, depășește tot ceea ce s-a realizat în această direcție. Urmărind stabilirea chiar din timpul repetițiilor a contactului strîns cu publicul, acestea aveau loc, adeseori, în fața unei asistențe largi. În acest fel s-a putut dobîndi o cît mai mare pregătire în vederea concertului, și tot ceea ce este sec în desfășurarea unor repetiții a fost înviorat prin prezența unui public mai larg, care participa cu emoție la munca interpreților... Repetițiile cvartetelor de Beethoven au început nu în ordinea numerică a lucrărilor, ci după un plan stabilit de Enescu, astfel că inițierea a avut loc cu „Cvartetul nr. 7 în fa major, op. 59", primul din cvartetele pe teme ruse. Din prima zi, Enescu și-a amintit de Hellmesberger, profesorul său de la Viena — al cărui bunic cîntase cu Beethoven — și care îl îndrumase pe linia interpretării clasice. În redarea ciclului beethovenian, Enescu a urmărit să se iden-

tifice întru totul cu spiritul acestei interpretări... După cinci-șase ore de repetiție intensă, el spunea cu un aer satisfăcut: „Astăzi ne-am cîștigat dreptul la masă..."

Prezența lui Enescu se simte în această perioadă mai mult decît oricînd. Colindă țara în lung și în lat cu vioara subsuoară. În capitală apare aproape săptămînă de săptămînă fie cu un program de recital, fie acompaniind pe alți muzicieni, fie dirijînd concerte simfonice. Dă concerte pentru studenți sau în folosul nevoiașilor. Știind din propria experiență cu cîtă greutate își cîștigă traiul un muzician, cîntă în beneficiul artiștilor instrumentiști șomeri; se străduie să îndulcească soarta muzicienilor și prin alte acțiuni cum este intervenția pe lîngă un ministru (9 martie 1943), căruia îi trimite o scrisoare în care îl roagă să ia în considerație: „cererea scumpilor noștri filarmonici, a căror viață e atît de grea astăzi, mai ales cînd au atît de mult de muncit". Nu-i uită nici pe compozitori. Muzica lor — și mai ales cea a tineretului — o propagă intens; programează necontenit prime audiții, înfrîngînd cu prestigiul său rezistența obișnuită a publicului față de nou. Cu toată vîrsta înaintată și sănătatea șubrezită care-i crispează falnica statură, activitatea lui Enescu este pătrunsă de cel mai tineresc dinamism. Puțini se arată în stare să-i țină pasul în această pasionată și totală dăruire de sine.

Frecvente sînt aparițiile sale alături de Dinu Lipatti. Cum am mai spus, intuise în acest minunat artist un destin asemănător — compozitorul, umbrit de virtuos — și de aceea se străduia să-i popularizeze cît mai mult creația. La rîndul său, maturizîndu-se, Lipatti deslușise în spatele gloriei mondiale a lui Enescu drama compozitorului neînțeles și își făcuse o datorie din interpretarea operelor maestrului. Cîntîndu-i muzica la pian sau acompaniindu-l în sonatele pentru vioară (și cu deosebire în splendida „Sonată a III-a"), el dezvăluia o extraordinară putere de redare a specificului enescian — discreția sentimentului, dulcea suavitate, mari tensiuni



„Lui Dinu Lipatti..."

stăpînite. În acea vreme Virgil Gheorghiu scria: „Lucrările lui Enescu, complăcute în uitare din neatenția noastră, din modestia autorului, ar putea să ocupe locul «primelor audiții» atît de gustate de melomanii noștri. Care dintre pianiștii noștri au cîntat sonatele pentru pian în afară de Dinu Lipatti?"

Puternica dramă a poporului nostru, care împotriva voinței sale a fost împins pe calea criminalului război hitlerist, era profund resimțită de marele

artist și cetățean. Înclinîndu-se cu durere în fața jertfelor incomensurabile la care fusese silit poporul său, Enescu programează în 1943, una după alta, două lucrări monumentale, de o impresionantă reculegere : „Te Deum-ul" de Bruckner și „Recviemul" lui Fauré. Prima o dirijează la 18 octombrie cu Filarmonica, cealaltă la 21 octombrie cu Orchestra radiodifuziunii. În fața îngrozitorului spectacol al omenirii mutilate, batjocorite, îndoliate, cugetul artistului este asaltat de întrebări chinuitoare. Din nou pune stăpînire pe el tema omului prins în vîltoarea unor încercări tragice. Era tema destinului spre care se îndreptase de atîtea ori, dar care niciodată nu-i apăruse într-o lumină atît de cumplită : ororile primului război mondial erau neînsemnate pe lîngă torturile la care supuneau acum omenirea militarismul și rasismul. În imaginația compozitorului se schițau tot mai insistent contururile unei muzici care va reda neputința omului în fața stihiilor distrugătoare. Avea să fie un poem simfonic, „Vox maris", al cărui program compozitorul îl formulase astfel : „Închipuiți-vă o mare plină de hulă. Un marinar nemișcat privește cu ochii ațintiți spre larg. Vîntul se umflă, se îngroașă, izbucnește în rafale. O sirenă mugește în depărtare. Tunul bate : alarmă ! Strigăte se aud în învolburare, bărcile sînt coborîte pe mare. Marinarul se aruncă, apucă vîslele și se îndreaptă către locul din care răsunaseră țipetele. De pe țărm mai poți privi un timp barca dănțuind pe valuri. Deodată dispare. Un val mare s-a năpustit și firava barcă se scufundă. Vîntul șuieră deasupra valurilor pe care soarele în asfințit pare a le fi însîngerat. Marea și-a avut prada ; sătulă, ea-și regăsește liniștea. Se lasă noaptea, nu se mai aude decît zgomotul valurilor, lovindu-se de stînci și, hăt departe, cîntecul anticelor sirene. Victima a potolit zeii mării. Luna a răsărit deasupra apelor..."

Enescu nu a realizat însă acest proiect. Încrederea în superioritatea morală a omului — cea care-i dăduse lui Oedip puterea de a înfrunta un destin

orb și monstruos — s-a dovedit mai tare decît reflecțiile pesimiste născute în aceste momente tragice pentru omenire. În lucrarea căreia i s-a dăruit de-a lungul anilor 1943—1944, „Cvartetul cu pian în re minor", se va arăta fidel acestui crez. Cvartetul începe într-o atmosferă de îngîndurare — omul cufundat în „visul lăuntric", care-i alină zbuciumul. O temă a meditației nostalgice se profilează cu deosebită plasticitate. Căpătînd rolul conducător în desfășurarea muzicală, această temă pierde pe nesimțite atributele meditației nostalgice și începe să respire aerul vieții intens fremătătoare. Din temă reflexivă ea devine temă a acțiunii. Energia eroică pe care o acumulează continuu duce la o încheiere plină de bărbăție și deschizătoare de zări. Enescu nu se lăsa copleșit de pesimism nici în împrejurări cînd vede cele mai sfinte idealuri ale sale prefăcute în țăndări de loviturile brutale ale dușmanilor omenirii. Istoria avea să-i îndreptățească neîntîrziat această speranță în victoria umanității.

ZORII NOII UMANITĂȚI

(1944—1946)

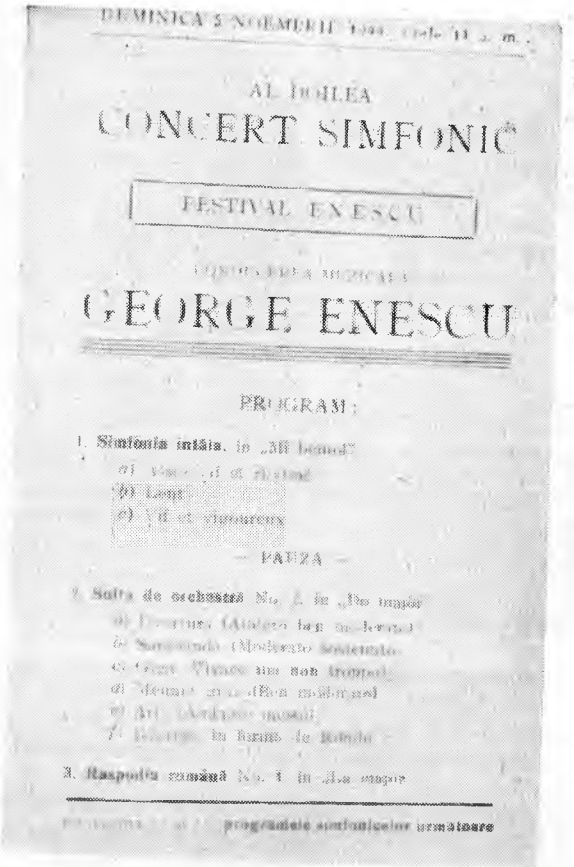
„...din pustiirea morală de astăzi se va naște o nouă credință în demnitatea omului. Eu nădăjduiesc. S-ar putea desigur ca alți nori să se abată asupra Europei sau a lumii. Nu putem ști nimic, dar avem putința, dacă nu datoria, de a crede."

ENESCU

(într-un interviu acordat în 1945)

Totalitarismul fascist agoniza, în zbuciumata Europă revenea pacea; popoarele începeau să respire mai în voie. Anii sinistrei agresiuni lăsaseră urme dureroase în sufletul artistului. Nedîndu-și seama că ororile războiului fuseseră generate de interesele acaparatoare ale unor pături suprapuse, el este înclinat să interpreteze inumanitatea ca pe un rău universal: „De la trecutul război omenirea a luat o călăuzire care este departe de ceea ce cred că trebuie să fie adevărata fizionomie a lumii... Legenda lui Orfeu este uitată! Lumea de astăzi este agresivă. Nu se aud decît marșuri militare, zgomote de mașini, de oțel, uruituri de motoare... Acum, în războiul acesta, s-au omorît femei și copii, oameni bătrîni și infirmi. Mai rău ca în timpul barbariei primitive", spune el într-un interviu acordat în 1945. Ar vrea să se însingureze pentru a nu-și mai vedea batjocorit idealul etic: „Din această cauză nu trăiesc în lume, ci înlăuntrul visului meu... dincolo de toți oamenii și, dacă vrei, împotriva tuturor". În idealul său nu încetează însă a crede. Nădăjduiește că „din pustiirea morală de astăzi se va naște o nouă credință în demnitatea omului".

În interviul său Enescu nu face precizări privitoare la viitoarea orînduire, care va permite ome-



DUMINICA 5 NOEMBRIE [illegible] ora 11 a. m.

AL IOILEA

CONCERT SIMFONIC

FESTIVAL ENESCU

GEORGE ENESCU

PROGRAM:

1. **Simfonia întâia**, în „Mi bemol"

— PAUZA —

2. **Suita de orchestră** No. 1 în „Re major"

3. **Rapsodia română** No. 1 în „La major"

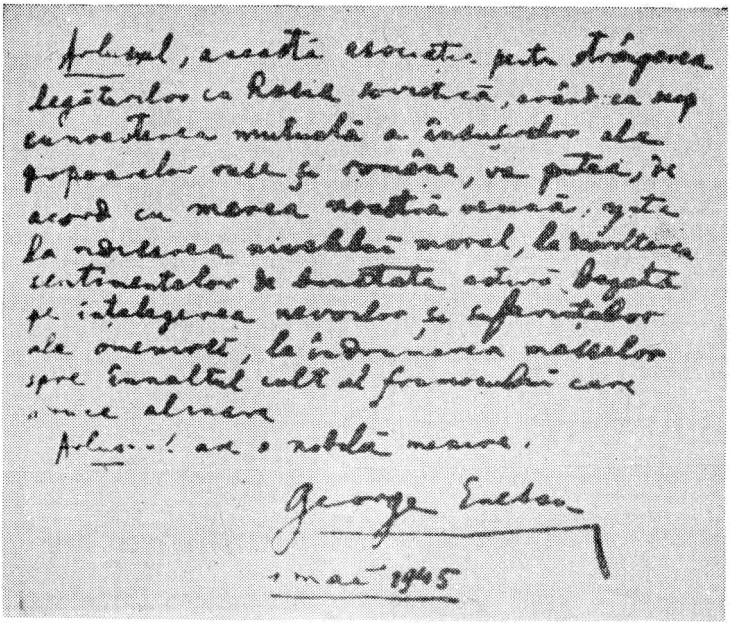
programele următoarelor simfonice urmează

nirii să trăiască armonios — desigur că nici lui nu-i era limpede perspectiva, dar comportarea sa imediat după ieșirea noastră din războiul antisovietic dovedește că el avea o justă intuiție a sensului în care se dezvolta istoria. Rezervei și răcelii arătate de el nazismului și acoliților săi autohtoni le ia locul o entuziastă simpatie pentru poporul sovietic eliberator. Dirijează la 15 octombrie 1944 un concert în cinstea Armatei Roșii, sub egida

„Uniunii Patrioților". Alături de alți intelectuali democrați fondează A.R.L.U.S.-ul, a cărui „nobilă misiune" el o definește astfel : „Această asociație pentru strîngerea legăturilor cu Rusia sovietică, avînd ca scop cunoașterea mutuală a însușirilor popoarelor noastre, va putea, de acord cu marea noastră vecină, ajuta la ridicarea nivelului moral, la dezvoltarea sentimentelor de bunătate activă, bazate pe înțelegerea nevoilor și suferințelor omenirii, la îndrumarea maselor spre înaltul cult al frumosului, care aduce alinarea". În timpul războiului, Enescu nu se dezisese de ideea prieteniei romîno-sovietice pentru care se pronunțase încă din 1933, ca unul din „Amicii U.R.S.S.", iar acum se arăta consecvent acestei năzuințe. Ar fi greșit să vedem în acest gest expresia unei atitudini politice conjuncturale sau a unei spontaneități lipsite de premeditare : „Nu pot săvîrși acțiuni care să fie contrare convingerilor mele, artistice sau de altă natură" — spunea el în același interviu. Ca și marele său coleg Sadoveanu, el intuia că „Lumina vine de la răsărit".

Dacă în clipele de restriște, muzicianul se adresa lui Beethoven ca unui izvor de forță morală, acum, cînd speranțe încolțesc, tot lui i se adresează. În decembrie 1944 dirijează la Ateneu ciclul integral al simfoniilor beethoveniene. Optimismul eroic al titanului nu mai răsuna ca un îndemn șoptit la rezistență ; el era în consonanță cu bucuria și nădejdile unei lumi pe cale să răpună monstrul fascist.

În februarie 1945 se oprește la București, în trecere spre Bulgaria și Iugoslavia, un grup de artiști sovietici printre care David Oistrah, pe atunci în plină dimineață strălucitoare a carierei sale. Interpretarea enesciană îi era cunoscută de pe discuri ; îl impresionase profunzimea și puritatea ei. Avea acum prilejul să asculte pe viu cîntul genialului muzician. Concertul lui Enescu avea loc chiar a doua zi după ce se produseseră artiștii sovietici. Cînta printre altele muzică de Bach și Franck. Oistrah asculta cu religiozitate : „Pentru nici o clipă, prin nici un gest, prin nici o nuanță, cîntul



George Enescu,
unul dintre fondatorii A.R.L.U.S.-ului

inegalabilului artist nu dădea impresia că el ar dori să-şi etaleze calităţile. Interpretarea sa era pătrunsă de o adîncă înţelegere care vădea cele mai înalte idealuri etice şi muzicale, îndelungatele căutări pe calea spre adevărul artistic, căutări care au dus la reevaluarea succeselor obişnuite, la frîngerea vechilor tradiţii. Dar lucrul cel mai important care îl caracteriza pe Enescu era imensa lui bucurie de a comunica cu arta". În pauză Oistrah îl vizitează pe Enescu şi i se prezintă. Maestrul îl întîmpină cordial. Ascultase în ajun concertul oaspeţilor sovietici şi fredonă cîteva din melodiile cîntate de ei. Îi propuse lui Oistrah să-i încerce vioara — un minunat Guarnieri. Convorbirea a fost scurtă — atît cît permitea pauza unui recital — dar imaginea

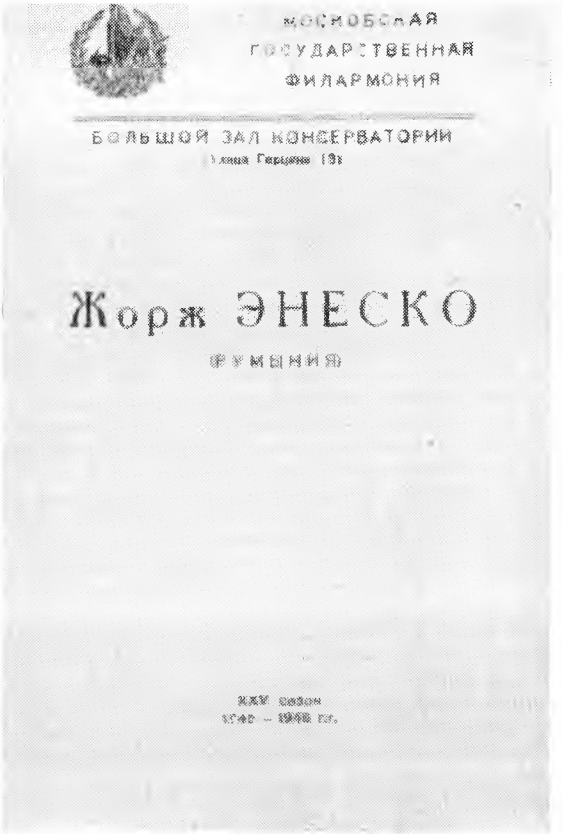
acestei prime întrevederi a rămas gravată profund în amintirea lui Oistrah: „Întotdeauna îmi voi aminti înfățișarea sa, statura încovoiată, expresia de o neobișnuită intensitate a ochilor, privirea pătrunzătoare și plină de viață. Și — nu pot să n-o repet — căldura izvorîtă din inimă".

Posibilitatea unei apropieri mai mari de Enescu avea să-i fie oferită lui Oistrah și celorlalți artiști sovietici cu prilejul întoarcerii lor din Bulgaria și Iugoslavia. Urmau să dea cîteva concerte. Enescu acceptă bucuros să-i acompanieze pe Oistrah și Oborin în concertele de Ceaikovski... Colaborarea cu muzicianul romîn l-a entuziasmat pe violonistul sovietic: „Evoluînd pentru prima dată cu o orchestră nouă pentru noi, n-am simțit nici un fel de greutăți, deoarece Enescu ne acompania cu o înaltă măiestrie și vigoare. Ca dirijor el se folosea de mijloace foarte simple, fără nici un fel de gesturi de efect; era cu adevărat o muzică de ansamblu". Lui Enescu îi fusese nu mai puțin plăcut să cînte împreună cu un muzician de așa înaltă ținută: „David Oistrah dispune de o tehnică uimitoare, însă se deosebește de alți tehnicieni prin faptul că posedă un ton dulce și cald, că frazarea sa este nobilă, denotînd o muzicalitate impecabilă". Înainte de a părăsi Romînia, Oistrah îl vizită pe Enescu la el acasă. Îi dărui cu acest prilej partitura concertului pentru vioară de Haciaturian. Cine știe, poate îl va interesa. Nerăbdător, Enescu răsfoi pe loc partitura și, încîntat de ceea ce vedea, promise că va studia acest concert.

Primul lucru pe care-l doreau toți artiștii sovietici veniți pe urmele lui Oistrah și Oborin era să-l viziteze pe Enescu. Pe toți îi cucereau cordialitatea și înțelepciunea sa, atmosfera de cult al artei ce domnea în jurul său. Îi trecură pragul pianistul Briușkov, violonista Kozalupova, violoncelistul Șafran, cvartetul Vuillaume. Cînd Șafran a vrut să-i arate cum interpretează el concertul de Saint-Säens, Enescu s-a așezat la pian și a acompaniat din memorie întregul concert. De asemenea, prin

intermediul lui Șafran, a făcut cunoștință cu „Sonata pentru violoncel" a lui Șostakovici, cîntînd partea pianului. Împreună cu cvartetul Vuillaume a cîntat „Cvartetul cu pian în do minor" de Fauré și „Sextetul" de Chausson. Enescu era impresionat de căldura, nobila simplitate și înalta seriozitate artistică a acestor oameni. Vibrantul umanism, care se desprindea atît din comportarea cît și din concepția lor artistică, aducea ecoul unei lumi profund deosebite de cea unde atotputernice erau brutalitatea, rapacitatea. Din ce în ce mai cîștigat de cultura sovietică, de măreția ei etică și artistică, Enescu purcese la studierea uneia din capodoperele acesteia : „Simfonia a VII-a" a Leningradului de Șostakovici. Îl atrăgea îndeosebi faptul că simfonia se născuse din ura sfîntă a artistului împotriva agresivității bestiale, ură pe care — ca umanist — o împărtășea fără rezerve. Această lucrare îl ajuta să înțeleagă sufletul unui popor asupra căruia propaganda hitleristă prezentase o imagine falsificată. El, care declarase în recentul interviu că muzica modernă devine din ce în ce mai mecanică, mai exasperantă, mai brutală, era pus în fața unei muzici izvorîtă tocmai din hotărîrea de a lupta împotriva tăvălugului ce strivește cu indiferență omenia. Eroul simfoniei lui Șostakovici înfrunta stihia distrugătoare cu un eroism asemănător celui cu care Oedip-ul său se împotrivise destinului orb, suporta tragedia cu aceeași demnitate cu care eroul antic rezistase valului de calamități abătute asupra lui. La 1 aprilie 1945, Enescu prezintă în prima audiție, cu Filarmonica, „Simfonia Leningradului". A fost un grandios eveniment artistic, o prețuită contribuție la dezvăluirea adevărului despre un mare și viteaz popor. Era o răspicată luare de atitudine în marile probleme, care zguduiseră omenirea contemporană.

Aceste simpatii ale lui Enescu aveau să capete un fundament și mai solid cu ocazia vizitei pe care era invitat s-o facă la Moscova, în aprilie 1946. A


МОСКОВСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ФИЛАРМОНИЯ

БОЛЬШОЙ ЗАЛ КОНСЕРВАТОРИИ
Улица Герцена 13

Жорж ЭНЕСКО

РУМЫНИЯ

XXV сезон

Programul concertelor Enescu la Moscova

apărut acolo în cvadrupla sa calitate : compozitor, violonist, dirijor, pianist. I-a fermecat pe muzicienii moscoviți de la primul contact. Muradeli povestește cum, primit călduros de artiștii Orchestrei simfonice de stat a U.R.S.S., Enescu li s-a adresat cu următoarele cuvinte :

„Scumpi prieteni, știu că dumneavoastră cîntați această simfonie într-un fel minunat. Aș vrea să ne punem de acord cu felul în care o concep eu. De aceea permiteți-mi să încep repetiția într-un fel poate neobișnuit. O să vă cînt simfonia la pian.

George Enescu s-a așezat la pian și a cîntat întreaga simfonie. Și cum a cîntat-o ! A interpretat „Simfonia a V-a" a lui Beethoven cu multă bărbăție, temperament, cu un uriaș avînt lăuntric și în același timp foarte strict și precis din punct de vedere al tempilor. Apoi s-a ridicat și, oprind cu un gest aplauzele furtunoase pe care i le adresau artiștii orchestrei și muzicienii prezenți în sală, a spus cu simplitate :

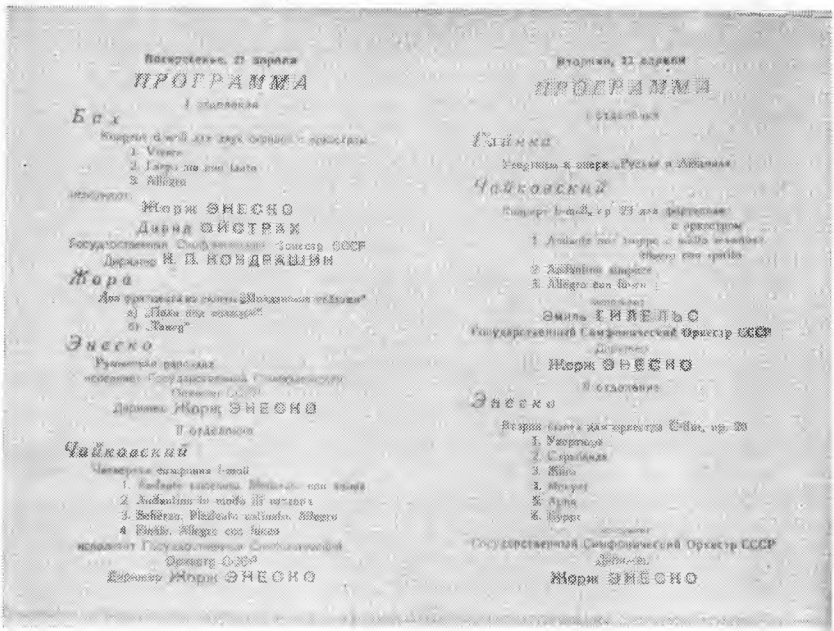
— Iar acum s-o cîntăm împreună !

Și orchestra a cîntat splendid simfonia — fără nici o oprire, cum s-ar spune, dintr-o singură suflare."

Enescu a mai dirijat la Moscova „Simfonia a IV-a" de Ceaikovski. „Interpretarea lui — ne spune Oistrah — mi-a rămas întipărită în memorie pentru toată viața. Desigur noi avem tradițiile noastre admirabile și încercate de vremuri în ceea ce privește interpretarea «Simfoniei a IV-a». S-ar putea ca interpretarea lui Enescu să nu fie considerată ca model. Dar în interpretarea lui s-au manifestat atît de viu personalitatea marelui artist, plasticitatea gîndirii lui muzicale, dăruirea sinceră pentru muzică ! A fost una din cele mai interesante interpretări a genialei partituri."

În aparițiile lui ca violonist au existat două momente neobișnuit de impresionante. Unul a fost interpretarea concertului pentru vioară de Haciaturian. Îl învățase în cîteva zile și-l cînta acum pe dinafară cu o expresie de cuceritoare originalitate. Nu uitase făgăduiala făcută lui Oistrah. Mișcat, Haciaturian îi trimise a doua zi muzicianului romîn următoarele rînduri : „Să studiezi un nou concert la venerabila dumneavoastră vîrstă, este într-adevăr o sarcină eroică. Concepția dvs. este foarte originală și convingătoare și sînt sigur că mulți

dintre tinerii violoniști vă vor urma exemplul. E atît de multă poezie și atît avînt romantic ! V-am ascultat ieri cu multă emoție și aș vrea, ca urmare, să compun o nouă lucrare pentru vioară și orchestră".



Воскресенье, 21 апреля

ПРОГРАММА

I отделение

Бах

Жорж ЭНЕСКО

Давид ОЙСТРАХ

Государственный Симфонический Оркестр СССР

Дирижер Н. П. АНОСОВ

Жора

Энеско

Дирижер Жорж ЭНЕСКО

II отделение

Чайковский

Дирижер Жорж ЭНЕСКО

Вторник, 22 апреля

ПРОГРАММА

I отделение

Равель

Чайковский

Эмиль ГИЛЕЛЬС

Государственный Симфонический Оркестр СССР

Дирижер

Жорж ЭНЕСКО

II отделение

Энеско

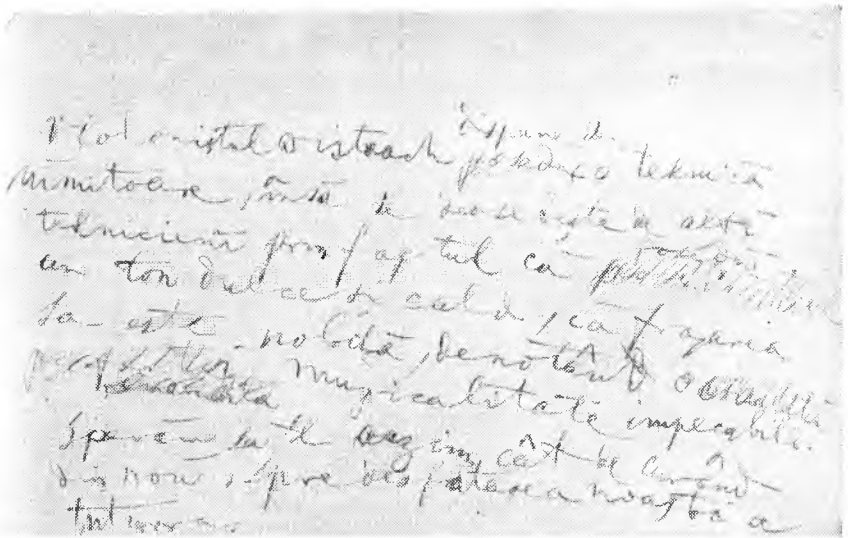
Государственный Симфонический Оркестр СССР

Дирижер

Жорж ЭНЕСКО

„Dublu concert" de Bach

Celălalt moment a fost dialogul său violonistic cu David Oistrah. Au cîntat împreună „Dublul concert" de Bach. Armonia în care li se contopeau viorile îi amintea lui Enescu sublima îmbrățișare dintre cîntul său și cel al lui Menuhin, discipolul scump pe care nu-l mai văzuse dinainte de război. Oistrah era, și el, transfigurat : „La repetiții — povestește el — ne cedam cu amabilitate reciproc partea viorii întîia. Fiecare dintre noi interpretase



Enescu despre Oistrah

întotdeauna partea viorii a doua din acest concert. După o mică ezitare, Enescu, pentru prima oară în viaţă şi fără nici o greutate, a trecut la interpretarea părţii viorii întîia cu o admirabilă uşurinţă şi măiestrie. Este cunoscută dificultatea de a interpreta pe rînd părţile celor două viori, cu toate că ele se deosebesc foarte puţin una de alta (sau poate tocmai din această cauză)".

Alături de Oistrah, Enescu a apărut şi în calitate de pianist. Au cîntat împreună „Sonata în do minor" de Grieg. Entuziasmat, publicul nu-i lăsa să părăsească scena. Enescu l-a întrebat atunci: „Ce doriţi să cîntăm în bis?" „O parte dintr-o sonată a lui Mozart", răspunse Oistrah. „Nimeni nu a bănuit, spune violonistul sovietic, că o cîntam pentru prima dată împreună, fără repetiţie".

Latura componistică a personalităţii lui Enescu a fost ilustrată în concertele sale, prin cele două

„Rapsodii" și „Suita a II-a"; un fragment din această suită a fost imediat înregistrat pe discuri. În întîlnirea care a avut loc la Uniunea Compozitorilor Sovietici au fost ascultate cu multă încordare fragmente din „Oedip", prezentate de Enescu la pian. Prețuirea pentru Șostakovici, a cărui muzică o îndrăgise la București, s-a adîncit cu prilejul acestei întîlniri. „Am avut fericirea — spune Șostakovici — să-l cunosc pe Enescu, și discuțiile cu el mi-au adus multă bucurie. Era o mare fericire să-i asculți profundele reflecții despre muzică, să fii martorul înflăcăratului patriotism, al iubirii sale de țară și de popor."

Admirația afectuoasă cu care fusese înconjurat la Moscova l-a emoționat adînc pe Enescu: „Am fost aplaudat cu atîta căldură, cu atîta dragoste la concertele mele, încît am fost obligat, în ciuda oboselii și a vîrstei mele, să dau cîte două și trei bisuri. Simt nevoia să-mi exprim gratitudinea și calda amintire ce o păstrez generosului public de la Moscova și colegilor mei, compozitorii și artiștii sovietici, precum și membrilor acelei minunate Orchestre simfonice de stat din Moscova". Se întorcea în țară cu o și mai mare încredere în noua umanitate pe care o întrezărise cu un an în urmă în muzica artiștilor sovietici. Timp de două săptămîni respirase atmosfera în care trăiau și creau acești admirabili reprezentanți ai noului umanism. Nu se poate ca Enescu să nu fi remarcat noua față a țării pe care o vizitase în 1909 și în 1917.

Revenit în țară cu inima plină, avea să încerce o nouă bucurie: revederea cu Menuhin, care tocmai atunci, la început de mai, sosea în Romînia pentru a da o serie de concerte, dar mai ales pentru a se întîlni cu maestrul iubit de care fusese despărțit șapte ani. Prima întîlnire a celor doi a fost sugestiv redată de Arghezi: „Prințul vioarei american a fost primit de ctitorul romîn al lăutei cu o emoționantă strîngere la piept. Enescu are 65 de ani, iar frumosul Menuhin, din fotografiile pe care le-am văzut, ale unei tinereți de luminoasă fran-

cheță, numai 30... Peste Atlantic, pasărea l-a purtat pe noul Lohengrin pînă la cuibul melancoliilor dascălului adolescențelor lui, ca să-l mai vadă, ca să-l mai simtă o dată alături de el".

„Ce-ai făcut în timpul războiului", întreabă Menuhin? „Cvartetele lui Beethoven", răspunde Enescu.

În toate aparițiile sale Menuhin îl are ca partener pe marele său învățător și prieten: în recitalul în care cîntă sonate de Beethoven și Bach, acompaniat de maestru; în simfonicele la care, sub bagheta lui Enescu, cîntă „Concertul" de Mendelssohn-Bartoldy, „Poemul" de Chausson, „Concertul" de Brahms, „Simfonia spaniolă" de Lalo, „Concertul" lui Beethoven. Prezintă două lucrări ale lui Enescu, „Sonata a II-a" și „Sonata a III-a" pentru vioară și pian. În sfîrșit, și acesta era poate momentul cel mai emoționant al aparițiilor minunatului cuplu, ei interpretează sub conducerea lui Mihail Jora „dublul" de Bach — concertul de atîtea ori cîntat împreună și devenit simbolul marii lor prietenii. Imaginea lui Enescu acompaniindu-l pe Menuhin în acele zile de mai din 1946 a fost evocată de G. Călinescu: „Puțin încovoiat din spate, avea acum, la întîia vedere superficială, un aspect hoffmanesc. Își aluneca degetele pe claviatură ca un violonist pe coarde, apăsînd clapa cu o prudență delicată, spre a nu dezlănțui ecouri exagerate. Schimbînd imaginea, părea mai mult un harpist. Cu ochii întredeschiși își contempla pieziș elevul, și fața lui era fericită. Am recunoscut figura zeiască de altădată răpită de armonii, însă mai focoasă, ca a unui soare care înainte de a apune se împurpurează. Acum maestrul era în plină frenezie a încheierii operei lui de compozitor".

Viața îi surîdea din nou lui Enescu. Atmosfera de renaștere spirituală a Europei postbelice îl îmbie — în ciuda vîrstei — să reia tradiția peregrinărilor pentru a saluta lumea eliberată, pentru a aduce o alinare celor ce mai sufereau de pe urma războiului. Pleacă din țară la 10 septembrie 1946.

APUS DE SOARE

(1947—1955)

„Tinerețea nu este o perioadă a vieții, e o stare de spirit, o calitate a imaginației, o intensitate emotivă. Nu îmbătrînești din pricina anilor, ci pentru că dezertezi de la idealul tău ; anii îți brăzdează fața, dar renunțarea la ideal îți brăzdează sufletul."

ENESCU

La cei 65 de ani ai săi arăta, fizicește vorbind, mai îmbătrînit decît arată mulți oameni la această vîrstă. Cîți se consumă oare cu intensitatea cu care s-a consumat el ? Dar energia spirituală a artistului păstrează o tinerețe pe care majoritatea muritorilor de rînd o pierd cu mult înainte de a atinge 65 de ani. Această nealterată prospețime sufletească face ca interpretările sale să iradieze aceeași forță emoțională prin care subjuga înainte auditoriul sălilor de concerte din cele două continente. Turneele pe care le întreprinde, începînd din 1947, în Statele Unite, Franța, Anglia, prilejuiesc publicului clipe de inegalabilă emoție. Ne putem face o imagine asupra impresiei pe care o lăsau concertele lui Enescu din această cronică scrisă de compozitorul francez Gustave Samazeuilh cu ocazia unui Festival Bach, desfășurat la Strassbourg în iunie 1947 : „«Concertul pentru două viori» a găsit în George Enescu și în fidelul său discipol Yehudi Menuhin doi interpreți desăvîrșiți, îmbinînd oarecum, prin natura diferită a accentelor lor, seducțiunea, farmecul tinereții, cu adîncimea expresivă, pe care încercările vieții și frecventarea marilor maeștri o conferă sufletelor alese. Această înaltă lecție, George Enescu ne-a mai dat-o și a doua seară, cînd într-un chip de neuitat ne-a dăruit mă-

reția „Sonatei în do minor", a „Partitei în re minor pentru vioară solo", agrementele micilor „Sonate în sol major și mi minor", cu acompaniamentul de bas cifrat la clavecin, depășind notele pentru a intra în însuși miezul sentimentului și al expresiei, într-atît încît, în acele două ore care au constituit unul din cele mai înalte momente ale festivalului, ni se părea că orice intermediar dispăruse, că însuși geniul bătrînului «cantor» vorbea direct inimilor noastre".

Slăbirea fizică îl obligă însă pe Enescu să apară din ce în ce mai rar ca violonist. Foarte frecvente vor fi în anii 1948—1950 aparițiile la pupitrele marilor orchestre simfonice : „National Symphony Orchestra" din Washington, „Philarmonia" și „Boyd Neel Orchestra" din Londra, „Concerts Colonne" din Paris. Activitatea concertistică a lui Enescu se desfășura trepidant, ca de altfel întotdeauna, pînă în momentul cînd rezistența organismului său, pusă la atîtea încercări, dădu un îngrijorător semnal de alarmă. Era în Anglia, în vara lui 1950. După o serie de concerte cu „Boyd Neel Orchestra", urmate de un ciclu de cursuri despre interpretare la Brighton și culminînd cu un recital „Bach" (Londra, 23 august), Enescu simți pentru prima oară avertismentul macabru al destinului. Un atac de cord îl imobilizează pentru cîtva timp, obligîndu-l să-și întrerupă prodigioasa activitate.

Îl întîlnim însă restabilit, în primăvara lui 1951, la pupitrul Orchestrei radiodifuziunii britanice. Cu o capacitate de a munci considerabil scăzută, Enescu reîncepe seria turneelor. Deși limitate acum la Franța și Anglia, povara lor este resimțită din ce în ce mai apăsător de către artist. Nu avea însă încotro : trebuia să-și cîștige existența. Opera de compozitor neputîndu-i asigura o sursă substanțială de venituri, era nevoit să-și stoarcă ultimele puteri, producîndu-se pe estrada de concert sau dînd lecții de interpretare. Problema existenței materiale a lui Enescu ar fi fost desigur total și definitiv rezolvată prin întoarcerea lui în țară, unde

puterea populară crease excepționale condiții de viață artiștilor, iar compatrioții așteptau nerăbdători să-l poată înconjura cu afecțiunea lor. Transfugii romîni aflați în Occident, epave ale orînduirii înmormîntate, i-au înfățișat însă situația din țară în mod deformat, pe linia răsuflatelor absurdități ale propagandei anticomuniste. În conștiința omului s-a născut desigur o anumită nesiguranță. A amînat de aceea întoarcerea pînă la limpezirea imaginii confuze pe care i-o creaseră calomniatorii. Între timp însă dezvoltarea progresivă a bolii de inimă l-a pus în imposibilitate de a-și înfăptui dorința, atît de arzătoare, a întoarcerii în patrie. Deja în august 1951, cînd fusese invitat să ia parte în țară la „Săptămîna muzicii romînești", el se afla într-o stare ce nu-i permitea o atît de lungă călătorie : „Nu voi veni — scria el de la Paris — la «Săptămîna muzicii romînești» din cauza miilor de precauții în legătură cu mișcarea (cu deplasarea sa, n.r.), iar drumul Paris-București este prea lung pentru starea mea actuală. Dar voi fi prezent în gînd, cu toată solicitudinea pentru colegii care fac operă de frumusețe..."

Teribilă era tragedia acestui artist ! Se vedea treptat lipsit de posibilitatea de a-și arăta geniul interpretativ, iar opera sa componistică încă nu cîștigase celebritatea care să fi înlocuit gloria în amurg a virtuosului. Simțea cum zi de zi forțele îl părăsesc, dar nu avea voie să lase a transpare ceva din suferința lui fizică — publicul cere întotdeauna de la interpreți o formă perfectă, de aceea plătește. Înalta lui scrupulozitate artistică îi poruncea să apară cît mai rar în fața publicului pentru a sluji cu perfecțiune ideea de muzică, dar această rărire a aparițiilor publice îi crea o situație materială din ce în ce mai strîmtorată. Iar peste tragedia compozitorului neînțeles, a interpretului istovit, a geniului în nevoie — imensul, mistuitorul dor de patrie. Pînă în 1946 nu fusese an în care Enescu să nu fi petrecut cel puțin cîteva luni printre ai săi. Și iată acum, în 1951, se împliniseră patru ani de

cînd nu mai pusese piciorul pe meleagurile natale. Fire stăpînită şi echilibrată, Enescu nu obişnuia să-şi exteriorizeze frămîntările verbal, dar fără îndoială că sufletul trebuie să-i fi fost bîntuit de mari furtuni. Ce altceva l-ar fi făcut să spună prietenului său Bernard Gavoty în această perioadă : „Cele două războaie au fost catastrofe universale, iar viaţa mea nu este decît o catastrofă individuală". Conştiinţa tragismului vieţii sale îl îndeamnă să-şi reconsidere pesimist întreaga existenţă, deslușind în ea un destin funest încă de la apariţia sa pe lume : „M-am născut ca un personaj de tragedie : într-o ambianţă dramatică, hrănită de presimţiri şi populată de prevestiri". Aluzie directă la Oedip, căruia tragicul destin îi era pecetluit din chiar clipa naşterii. Analogia cu soarta lui Oedip i se impune tot mai mult compozitorului în această perioadă a vieţii lui. Vorbind retrospectiv despre primul război mondial, care i-a înecat atîtea visuri, Enescu îl compară cu nenorocirea care se abătuse asupra eroului său.

Compoziţiile pe care Enescu reuşeşte să le scrie între concerte şi momentele de criză ale sănătăţii poartă amprenta acestor frămîntări. „Uvertura de concert" pe teme în caracter popular romînesc (1948) aduce — ca ecou tîrziu al rapsodiilor — imaginea patriei, dar învăluită într-o neliniște dureroasă. Amintirea luminoasă a plaiurilor copilăriei este umbrită de viziuni stranii. Sprinţarele teme în caracter popular sînt angrenate într-o dezvoltare al cărei curs învolburat evoluează spre o culminaţie tragică. Cealaltă lucrare, „Cvartetul în sol major" (1952), este dominată în primele două părţi de reflecţia melancolică a compozitorului, cufundat în lumea sa lăuntrică — lumea amintirilor duioase, a presimţirilor triste, a visului consolator. Celelalte două părţi ne transportă într-o foarte vie şi suculentă ambianţă folclorică ; este o încîntătoare imagine a veseliei populare pe care compozitorul o cheamă pentru a-şi mîngîia sufletul chinuit de singurătate. Şi o lucrare şi cealaltă ni-l arată pe

Enescu în plină înnoire stilistică. Așa cum, în ciuda vîrstei înaintate și a sănătății șubrede, interpretările sale continuau să iradieze același irezistibil fluid psihic, compozițiile sale se dovedeau izvorîte dintr-o tensiune spirituală mereu regenerată. Nu numai că nu se dilua sau nu se repeta, dar arta componistică enesciană se îmbogățea cu modalități expresive noi — rod al unui spirit mereu căutător, în pas cu progresul general al tehnicii muzicale. Muzica lui Enescu devenea din ce în ce mai concentrată, mai dinamică, mai fluidă.

Țara se gîndea necontenit la marele ei fiu. Era cunoscută starea grea a sănătății sale, precaritatea situației materiale și acestea îngrijorau profund atît poporul, cît și pe conducătorii lui care doreau din toată inima ca genialul muzician să poată avea o bătrînețe senină, încălzită de flacăra dragostei populare. Hotărît să-l smulgă pe artist incertitudinilor, care îl făceau să-și amîne întoarcerea, Petru Groza îi trimise în noiembrie 1953 o impresionantă scrisoare în care, printre altele, spunea: „Inima dumitale are în primul rînd nevoie de căldura cu care te așteaptă poporul pe care l-ai slujit cu atîta devotament o viață întreagă, ducînd faima creațiilor geniului lui dincolo de hotarele țării, și care te apreciază și iubește. El nădăjduiește să te aibă în mijlocul lui, împrumutînd din sufletul lui lumina cu care numai el poate însenina anii de amurg ai vieții fiilor lui mari. Nimic nu poate compensa această apoteoză".

Primirea acestei scrisori îi aducea lui Enescu multă bucurie și mîngîiere. Cît fusese de îndreptățit punînd la îndoială „grozăviile" cu care încercau să-l deruteze fugarii, trădătorii de patrie. Dar vai, cînd citea aceste rînduri, Enescu era aproape imobilizat în fotoliul din modestul apartament de pe strada Clichy, unde își consacra compoziției ultimele energii. Răspunsul său va suna așa: „De doi ani forțele mele fizice au declinat considerabil și în momentul de față este cu totul peste puterile mele fizice de a întreprinde drumul pînă acasă.

Este și dorința mea cea mai statornică de a mă întoarce în țară și sper că, cu ajutorul lui Dumnezeu, și chiar al doctorilor, va veni și ziua aceasta pe care o doresc și o aștept. Pentru moment, tot ce mi-a rămas ca forță și energie le consacru pentru creațiunile mele muzicale, cu care am înțeles să slujesc neamul nostru romînesc. Vă sînt recunoscător și Domniei Voastre și tuturor acelor care vor să mă revadă din nou în mijlocul alor noștri, și vă rog să mă credeți că nu văd în aceasta decît mărturisirea legăturilor sufletești între țară și mine, așa cum a fost îndelungul întregii mele vieți".

Boala progresează necruțător, dar Enescu nu se dă biruit. Este uimitor, aproape supraomenesc, cum în acest trup epuizat de suferință, spiritul creator arde cu o intensitate frenetică : „Nu mai am decît o singură dorință pe lume : să tălmăcesc pînă la ultima clipă ceea ce freamătă în mine, să storc pînă la ultima picătură sucul rodului sălbatic pe care anii l-au copt. Atîta vreme cît mai exist, vreau să cînt". Toate forțele și le îndreaptă spre terminarea unei „Simfonii de cameră" pentru 12 instrumente solistice. Eroica dîrzenie cu care înfruntă un inevitabil și sumbru destin nu risipește tristețea imensă sub semnul căreia își trăiește el acest apus de viață. Ea răzbate în mărturisirile făcute „cu voce gravă" lui Bernard Gavoty, care-și luase nobila sarcină de a-l ajuta să-și redacteze amintirile :

„Ce-mi trebuie veselie dacă am cunoscut ceea ce voiam să cunosc : bucuria efortului și plăcerea de a crea ? Intrînd în port, privesc oceanul vieții, valurile se șterg în depărtare și nu mai rămîne decît o oglindă netedă care reflectă cerul — cerul meu : muzica.

Te voi mira poate, iubite prietene fără figură, mărturisindu-ți următoarele : nu caut fericirea, nu-mi mai trebuie. N-am așteptat să se depărteze de mine, pentru a-i face semn să treacă.

...Vîrsta îmi aduce pavăza singurătății. Eram slab odinioară, nu știam să spun nu oamenilor și împrejurărilor, îi primeam pe toți diverșii inopor-

tuni care băteau la uşa mea. Dacă un acompaniator mediocru îmi propunea un concert sau un turneu, acceptam pentru a avea linişte şi a nu mîhni... Astăzi, oboseala îmi e ca un scut, mă adăpostesc în spatele său, iau ca pretext boala pentru a refuza tot ceea ce îmi tulbură liniştea. Evit, îndepărtez. Zilele îmi sînt numărate. Nu mai îmi ajung pentru a spune ceea ce am de spus. Şi totuşi niciodată n-am avut o atît de puternică dorinţă de a compune, niciodată n-am simţit în mine atîtea elanuri captive care aspiră să evadeze.

...Povestea mea începe acolo departe, în cîmpia Moldovei, şi se sfîrşeşte aici, în inima Parisului. Pentru a merge din satul meu natal în marea cetate unde se sfîrşeşte drumul meu, am luat o cale plină de praf, străjuită de arbori care se duc, se duc spre infinit. Era lung, desigur, acest drum. Ce scurt mi s-a părut..."

Iată acum şi lovitura cea mai grea a destinului, lovitură de tăria celei pe care o primea Oedip cînd avea revelaţia îngrozitoare a crimelor involuntar comise. Lui Oedip îi răpea posibilitatea de a vedea, lui Enescu pe aceea de a merge : la 15 iulie 1954, în timpul unei lecţii de vioară, un nou şi puternic atac de cord îi paralizează lui Enescu jumătatea stîngă a corpului şi îl ţintuieşte la pat. În această stare îl găseşte Yehudi Menuhin la puţină vreme după cumplitul eveniment :

„Este o amintire care nu se va şterge niciodată din sufletul meu, o amintire dureroasă, fiindcă tot ce s-a petrecut între noi atunci a avut aerul unei despărţiri între doi oameni pe care nu putea să-i separe decît moartea.

L-am văzut ultima oară cîtva timp înainte de sfîrşitul anului 1954 în locuinţa sa la Paris, în rue de Clichy. Era în pat, slăbit, dar foarte calm. Numai flacăra aprinsă a privirii sale lăsa să se vadă că spiritul nu încetase să pulseze şi nici nu-şi pierduse vioiciunea caracteristică. I-am privit mîinile puternice care dăduseră viaţă atîtor frumuseţi mi-

nunate, dar care acum erau neputincioase, și m-am cutremurat.

M-a invitat să șed lîngă dînsul și ne-am privit un timp în tăcere. Nu are importanță ce am vorbit după aceea, deoarece cuvintele noastre aveau scopul de a ascunde realitatea : Enescu își lua rămas bun de la viață. Simțeam că privirea lui încearcă parcă să-mi transmită suflul de viață și de energie ce-i mai rămăsese și, deodată, ca și cum ar fi luat o hotărîre subită, mi-a spus că dorește să-mi dăruiască una din viorile sale, un Santa Serafino, pe care cîntase pe vremea cînd învăța cu Hellmesberger la Viena. În același timp m-a rugat să-i păstrez celelalte viori pînă cînd îmi va comunica hotărîrea sa în privința lor. Era mișcătoare această ezitare de a lua o hotărîre definitivă, ezitare care trăda parcă o fărîmă de speranță că s-ar putea să nu fie nevoie să se despartă de ele. Dar gestul în sine de a-mi dărui o vioară era îndeajuns de elocvent : Enescu își privea destinul drept în față și nu se lăsa înșelat de o slăbiciune trecătoare. Este inutil să continui fiindcă nu pot să vă descriu atmosfera emoționantă care a dominat mai departe această ultimă întrevedere a noastră, aș vrea să mă opresc aici..."

Cea mai fidelă imagine a sfîșietorului amurg enescian o găsim însă în „Simfonia de cameră", ultima operă pe care artistul a mai avut puterea să o compună. O terminase la 28 mai 1954, cu o lună și jumătate înainte ca boala să-l fi obligat la totală nemișcare. Lucrarea începe prin evocarea de o luminoasă și dulce melancolie a plaiurilor natale. În suflet se strecoară însă o presimțire sumbră, înrudită cu motivul destinului din „Oedip". Compozitorul încearcă să n-o ia în seamă, glumind pe această rău prevestitoare temă, dar se vede că este o glumă dureroasă ; din „fatum" și „scherzo" rezultă un straniu aliaj grotesc. Nemaiputînd fi stăpînit, sentimentul tragic răbufnește în mișcarea lentă și apăsătoare a unui marș funebru. Este spectrul implacabilului sfîrșit pe care compozitorul se

străduie, cu ultimele forțe, să-l alunge. Izbucnește din nou în rîs, un rîs pe care-l vrea cît mai plin, dar care nu izbutește să acopere crisparea dureroasă a inimii.

Aceasta este sfera emoțională a „Simfoniei de cameră". Pentru exprimarea tristelor sale presentimente și a luptei sale cu moartea, Enescu găsește accente de o surprinzătoare noutate — atît în raport cu restul creației sale cît și cu ansamblul muzicii contemporane. Limpezimea diatonică a sentimentelor consolatoare se împletea cu neliniștea cromatică a presimțirilor întunecate, melodia de larg suflu cu motivul laconic și convulsiv, anvergura beethoveniană a formei cu scrupulul debussy-st al detaliului, profunzimea filozofică cu bogăția coloristică, gravitatea conținutului cu laconismul exprimării. În continua sa evoluție pe planul gîndirii muzicale, Enescu nu arăta însă nici o simpatie pentru rătăcirile curentelor decadente ai căror reprezentanți uitaseră că „muzica trebuie să pornească de la inimă și să se adreseze inimii", că „scopul artei este : spre mai bine !" Experimentele cu reclamă senzațională nu l-au atras, deși a trăit în mijlocul vacarmului stîrnit de acestea, lucru cu atît mai semnificativ cu cît Enescu era atent la tot ce apărea mai nou în muzică. În ianuarie 1955 el spunea unor muzicieni romîni care, în trecere prin Paris, veniseră să-l salute : „Nu este muzică ! Se poate vorbi de o tehnicitate înaltă, de coloristică orchestrală, dar nu de muzică !"

Enescu n-a putut fi de față la prima audiție a „Simfoniei de cameră", realizată de către formația lui Oubradous (căruia îi era dedicată), la 23 ianuarie 1955. I s-a adus însă acasă imprimarea pe bandă de magnetofon : „Nu voi putea uita niciodată, povestește compozitorul Marcel Mihalovici, mișcătoarea scenă a maestrului, ascultînd profund emoționat această lucrare care, vai, trebuia să fie cîntecul său de lebădă".

Peste trei luni inima genialului muzician înceta să mai bată. Era în noaptea de 3 spre 4 mai 1955.

După ce înfruntase cu seninătate oedipiană tragedia acestui crud final de viață, murea — ca și eroul său — departe de locul natal, dar cu aceeași convingere că exemplul său artistic va însufleți generațiile următoare.

Condițiile în care își dădea sfîrșitul îl înfrățeau o dată în plus cu marele său contemporan Bartok, stins cu zece ani înainte, în plină luciditate creatoare, departe de patrie și torturat de lipsurile materiale.

Murea în plină tinerețe, dacă ținem seama de convingerea lui că „tinerețea nu este o vîrstă, ci o stare de spirit". Rămînînd pînă în pragul celor 74 de ani credincios unui înalt ideal artistic și etic, Enescu izbutea să-și păstreze neștirbită tinerețea spirituală. Anii îi brăzdaseră fața, dar sufletul, mereu palpitînd de elanuri, scăpase uzurii. Moartea nu venea ca o încheiere firească a unei degringolade, ci ca trăsnetul care răpune un stejar falnic.

Așa a plecat dintre noi George Enescu.

Rămășițele sale pămîntești au fost depuse în mormîntul din cimitirul „Père Lachaise".

Nemîngîiați de a nu-l fi putut avea în mijlocul nostru, l-am urmat, în gînd, pe ultimul său drum. Știam că — așa cum spune poetul :

„În cimitirul Parisului avem în păstrare
un pumn de pămînt romînesc,
o scoică de aur in care a fremătat,
copleșitoare,
inima unui ocean omenesc."

MOARTE ŞI TRANSFIGURAŢIE

„Fără excepţie, lumea se gîndeşte la Liszt şi la cruzimea soartei lui în care, în spatele succeselor virtuosului, se ascundea o tragedie secretă, a cărei asprime o putem măsura astăzi, cînd distingem importanţa şi valoarea operei lisztiene.

Cu aceeaşi seninătate şi cu aceeaşi bunăvoinţă pentru slăbiciunile judecăţii noastre, George Enescu aşteaptă, ca şi ilustrul său predecesor, tardivele şi — vai ! — postumele reparaţii, care pun toate lucrurile la locul lor adevărat şi fac să se dea dreptate deplină operei marilor necunoscuţi."

H. PRUNIÈRES (1936)

Tragedia existenţei lui Enescu constă în aceea că în timpul vieţii sale, majoritatea oamenilor au dorit să asculte nu muzica lui, ci muzica altora interpretată de el. Aducînd semenilor săi un mesaj de fraternitate şi demnitate umană, iar pe plan artistic, de o rară originalitate, perfecţiune şi armonie, compozitorul se vedea refuzat sau respins tocmai de aceia cu care voia să fraternizeze, al căror suflet dorea să-l înnobileze. Era tragedia neînţelegerii unui mare creator de către contemporani, tragedie simţită într-o măsură mai mare sau mai mică şi de alţi artişti, dar pe care lui Enescu i-a fost dat s-o trăiască cu o intensitate cunoscută poate numai lui Bach sau Liszt. Căci în cazul lui nu a fost vorba numai de o neînţelegere, ci pur şi simplu de o ignorare, de trecerea sub tăcere a unei opere în a cărei creaţie investise tot ce era mai preţios în fiinţa lui. Enescu şi-a înfruntat tragedia cu un stoicism demn de tăria morală arătată de Oedip în faţa loviturilor destinului.

Dar pe lîngă deznodămîntul sumbru, în orice autentică tragedie există şi o perspectivă luminoasă care, deşi poate să nu fie formulată răspicat, este întotdeauna sugerată de către jertfirea eroică de

sine a unei puternice personalități umane. Cauza căreia eroul i s-a dăruit, dar pe care n-a putut-o vedea izbîndind, îi supraviețuiește, purificată și triumfătoare. O asemenea apoteoză aureolează și tragedia vieții enesciene. Opera sa de compozitor, cunoscută de contemporani foarte puțin sau unilateral, își dezvăluie treptat o strălucire pe care, în timpul vieții maestrului, aproape nimeni n-o putea bănui. Cu cîtă amărăciune spunea Enescu în 1938 : „Lumea se încăpățînează să mă considere un virtuos". Se petrece azi un proces invers celui care adusese atîta tristețe în sufletul artistului. Imaginea virtuosului este cea care trece pe un plan secund, în timp ce creația compozitorului se profilează cu o măreție din ce în ce mai impresionantă. După dispariția lui Enescu devenea limpede următorul adevăr : forța interpretărilor lui Enescu se explică tocmai prin viziunea de compozitor pe care el o avea asupra operelor tălmăcite. O justă apreciere a personalității maestrului nu este așadar posibilă decît luîndu-se ca punct de pornire creația lui de compozitor. Ceea ce spunea el în lucrările sale constituie cheia înțelegerii felului cum reda muzica altora.

La descoperirea măreției de compozitor a lui George Enescu și-au adus contribuția în primul rînd un mănunchi de interpreți (dirijori, violoniști, pianiști, cîntăreți), în cea mai mare parte tineri care, la început din pietate față de memoria ilustrului dispărut, au purces la cercetarea lucrărilor necunoscute ale acestuia. Și le-au procurat nu fără dificultăți, căci multe din ele nu erau tipărite, iar manuscrisele se aflau peste hotare. Studiindu-le își dădeau însă seama că în portativele lor erau ascunse adevărate comori spirituale, artistice. Curiozitatea pentru creațiile necunoscute ale unui mare virtuos a făcut treptat loc unei adevărate pasiuni pentru muzica enesciană. Cu o fervoare amintind acțiunea de dezgropare a muzicii lui Bach la începutul veacului trecut, această pleiadă de interpreți a pornit la o vastă popularizare a operei lui Enescu. A cînta și a face cunoscute lucrările maestrului a

devenit pentru muzicieni ca Mircea Cristescu, Iosif Conta, Constantin Bugeanu, Ştefan şi Valentin Gheorghiu, Irina Lăzărescu, Radu Aldulescu, Ion Piso, David Ohanezian, Maria Fotino şi Ion Fotino o sfîntă datorie cetăţenească şi artistică. Ei nu s-au temut să înfrunte inerţia corservatoare a publicului doritor de obicei să asculte ceea ce este demult familiar, în cazul lui Enescu cele două „Rapsodii". Tenacitatea lor e cu atît mai de admirat, cu cît operele lui Enescu nu fac parte dintre cele care se dăruie de la prima ascultare. Uneori chiar, prima audiţie derutează sau dezamăgeşte. Muzica enesciană se înţelege în timp şi cu efort, farmecul ei constînd poate tocmai în această pudoare cu care îşi lasă dezvelite frumuseţile. Nedescurajîndu-se în faţa rezistenţei publicului cu prilejul unor prime audiţii, ei continuă cu abnegaţie nobila lor acţiune, convinşi că slujesc un înalt ideal etic şi estetic. Datorită lor, muzica lui Enescu pătrunde din ce în ce mai adînc în conştiinţa celor mulţi, revelîndu-se ca unul din marile fenomene muzicale ale secolului nostru.

Vorbind despre contribuţia unor interpreţi inimoşi la răspîndirea creaţiei lui Enescu, nu putem să nu subliniem rolul deosebit pe care-l are pe plan internaţional activitatea de violonist şi dirijor a lui Yehudi Menuhin. Acest mare artist nu dezminte nici după moartea maestrului veneraţia nemărginită pe care i-a arătat-o în timpul cît trăia. Dimpotrivă, această veneraţie s-a transformat într-un adevărat cult. Convins că opera lui Enescu împreună cu cea a lui Bartok reprezintă una din soluţiile cele mai originale ale problemelor muzicii contemporane, el şi-a făcut o deviză din continua propagare a lucrărilor maestrului. La festivalurile muzicale, organizate de el periodic în Elveţia (Gstaad) împreună cu un grup de muzicieni, Menuhin nu omite niciodată să programeze cel puţin o lucrare de anvergură a lui Enescu. În 1959 a fost „Octetul", în 1961 „Dixtuorul". În programele tipărite, prezentarea personalităţii lui Enescu şi a lu-

crării interpretate o face el însuși, și o face cu entuziasm, cu o profundă intuiție a specificului enescian.

Originalitatea operei lui Enescu este popularizată în viața muzicală de peste hotare și prin intermediul sutelor de tineri care participă o dată la trei ani la concursul de interpretare ce poartă numele marelui muzician. Pentru a putea participa la aceste concursuri, unde speră a găsi consacrare, pianiști, violoniști, cîntăreți de pe toate continentele studiază lucrările lui Enescu care, de cele mai multe ori, devin piese permanente ale repertoriului lor. Privită la început ca o obligație, studierea muzicii lui Enescu naște la unii un interes viu și chiar profundă afecțiune pentru personalitatea acestui compozitor. Nu puțini sînt cei ce declară că familiarizarea cu muzica lui Enescu le-a prilejuit o adevărat revelație, că doresc să cunoască și să-și însușească cît mai multe din lucrările sale. Voskresenski, Paperno, Snitkovski, Li Min Cean, Beilina, Ayhan Baran și alți laureați sau pur și simplu participanți la acest concurs includ adesea în recitalurile lor piese de Enescu. Acestea sînt prețioase căi de pătrundere a muzicii marelui nostru compatriot în conștiința omenirii.

Un mare rol în popularizarea internațională a creației compozitorului îl au festivalurile care se desfășoară paralel cu aceste concursuri. Instituite de puterea populară imediat după moartea lui Enescu, acestea oferă unui public venit din numeroase țări posibilitatea de a face cunoștință cu cele mai reprezentative creații ale artistului. Uimiți de frumuseți pe care nici nu și le imaginau, în prejudecata lor că Enescu ar fi fost mai presus de toate un mare virtuos, mulți duc în patriile lor ecoul descoperirii bucureștene și desfășoară o activitate susținută pentru impunerea acestei valori pe nedrept ignorate. Ascultînd pentru prima oară „Oedip", sir John Barbirolli spunea : „«Oedip-ul»" lui Enescu are lucruri pur și simplu uimitoare. Dramatismul său e de o forță aproape unică. Sonoritățile, în special cele orchestrale, mi se par extrem de in-

teresante prin ineditul lor. Personalitatea lui Enescu se manifestă în această operă cu o covîrşitoare originalitate. «Oedip» e o operă de o mare valoare artistică internaţională. Voi lupta ca ea să intre în repertoriul lui Covent Garden". Asemănător a reacţionat Oistrah : „A fost una din cele mai puternice impresii ale vieţii mele".

Reprezentarea operei «Oedip» ar bucura poate mai mult decît orice inima compozitorului, dacă el ar putea afla destinul postum al muzicii sale. Lucrarea numită de el : „Opera vieţii mele" avusese parte, cît timp compozitorul trăia, numai de patru reprezentaţii la Paris, între 1936—1937, după care fusese dată uitării. Oficialităţile artistice ale trecutelor regimuri din Romînia nici nu se gîndeau să pună în scenă „Oedip", cîtă vreme se cerea „Lakmé" şi „Lucia di Lamermoor". Modestul muzician nu a încercat niciodată să-şi folosească prestigiul pentru a atrage atenţia asupra operei la care ţinea cel mai mult. Dar cît trebuie să-l fi îndurerat ignorarea creaţiei sale capitale în chiar patria sa! Unul din puţinii muzicieni care înţelegeau tot dramatismul acestei situaţii, Virgil Gheorghiu, scria imediat după război : „Ar trebui s-o recunoaştem, noi nu ne-am prea grăbit să punem în repetiţie opera «Oedip». Au trecut multe lucrări, prea multe lucrări înaintea capodoperei dramatice a lui George Enescu. De la premiera pariziană au trecut, mi se pare, destui ani pentru ca să se facă o dată dreptate şi să se monteze Oedip, neţinîndu-se seama de «sacrificiile materiale»."

Dreptate nu i s-a putut face lui „Oedip", din păcate, decît după moartea compozitorului. Valoarea cu totul excepţională a acestei creaţii se impune, începînd din 1955, din ce în ce mai puternic. La numai cîteva săptămîni după tristul eveniment din mai 1955, radiodifuziunea franceză prezintă „Oedip" în concert. Exemplul său e continuat de Teatrul Regal din Bruxelles, care pune în scenă opera lui Enescu cu un mare succes. Comentariile criticii sînt superlative, amintind entuziasmul care urmase

primei reprezentații pariziene. În 1958, cu prilejul primului festival George Enescu, are loc premiera bucureșteană a operei și lucrarea intră în repertoriul permanent al Teatrului de Operă și Balet. Teatre lirice din diferite capitale ale Europei incitate de succesul «Oedip»-ului bucureștean fac demersuri pentru a obține materialul necesar studierii operei. Capodopera vieții lui Enescu este astfel treptat smulsă uitării și restituită omenirii, căreia compozitorul îi adresase acest mesaj frățesc.

La strălucirea crescîndă a operei componistice enesciene contribuie în sfîrșit rolul stimulator pe care cunoașterea ei l-a avut în căutările tinerilor compozitori. Dornici să creeze o muzică inedită, ei au găsit în muzica enesciană și mai ales în etapa inaugurată de „Sonata a III-a" sugestii extrem de rodnice. Însușindu-le și dezvoltîndu-le, ei cucereau o originalitate infinit mai pură decît le-ar fi permis-o experimentarea diferitelor procedee ale muzicii occidentale contemporane. Enescu le-a arătat calea pe care puteau merge pentru a fi moderni în limbaj, dar totodată profunzi și umani. Din 1955, cînd a început studierea multilaterală a operei lui Enescu, muzica romînească a intrat într-o etapă superioară dezvoltării ei. Impresionați de perseverența cu care Enescu, de la o lucrare la alta, își îmbogățea, înnoia și adîncea stilul, un mare număr de compozitori au întrezărit perspective noi pentru propria lor dezvoltare. Înțelegeau din exemplul enescian că secretul marii valori constă nu în cantitatea de citate folclorice, ci în neobosita căutare a noului. Erau printre ei atît vîrstnici, ca M. Jora, L. Feldmann, Z. Vancea, cărora Enescu le demonstra că „tinerețea nu e o vîrstă, ci o stare de spirit", bătrînețea reprezentînd nu brăzdarea figurii, ci renunțarea la ideal, cît și compozitori care aparțineau unor generații mai recente. Netributari unor tradiții dogmatizate, aceștia din urmă își însușeau cu o mare ușurință și pasiune îndemnul enescian la necontenita descoperire a unor țărmuri noi. Printre ei se detașau T. Olah, A. Vieru, T. Grigoriu, A. Stroe, C. Țăranu, S. Nicu-

lescu, D. Popovici, P. Bentoiu, L. Glodeanu, după cîte vedem o întreagă pleiadă. Apariția și orientarea lor estetică erau o confirmare postumă a calității lui Enescu de întemeietor și îndrumător al unei școli muzicale naționale. O situație fundamental deosebită de aceea cînd Enescu, deși președinte al Societății Compozitorilor, părea un fenomen singular, de neînțeles pentru majoritatea colegilor care, admirîndu-l ca interpret, regretau că „Oedip" nu este un „sujet romînesc". Linia oedipiană de gîndire transpare însă astăzi, în forme bineînțeles dezvoltate, la cei mai interesanți și mai înnoitori dintre compozitorii noștri.

Iată cum este apoteozată post-mortem creația lui Enescu.

În lumina, din ce în ce mai grandioasă a acestei apoteoze, tragedia genialului muzician capătă semnificația unei jertfe eroice în numele unui ideal pe care n-a vrut să-l trădeze cu nici un preț. Succesele repurtate pe marile scene ale lumii ar fi putut să-l îmbete, făcîndu-l să uite de creație, a cărei realizare implică multă abnegație și nu este încununată întotdeauna de satisfacții. Mulți muzicieni de valoare, neputînd rezista ispitei unei glorii rapide și răsunătoare, au renunțat la chemarea de creator și s-au consacrat baghetei sau instrumentului. Cu tăria morală cu care rezista tentațiilor gloriei interpretative, Enescu a știut să învingă marea durere de a nu fi înțeles de contemporani. Nu s-a lăsat dominat de această durere, oricît era ea de mare, a continuat să compună cu modestie și în tăcere, convins că aduce un serviciu umanității, poporului său. Nu a făcut nici o concesie gustului facil a cărui acceptare ar fi putut asigura o mai lesnicioasă pătrundere a muzicii lui, ci și-a slujit idealul cu fervoare și intransigență. Eroismul nu i-a fost răsplătit cît timp a trăit. A închis ochii nevăzîndu-și cauza triumfătoare, dar posteritatea repară această greșeală, punînd treptat opera lui Enescu la locul de cinste pe care-l merită. Pablo Casals a înțeles cu perspicacitate acest proces de restabilire a dreptății cînd spunea : „Îl socot

pe Enescu unul dintre cele mai mari genii ale muzicii «moderne» în sensul bun al acestui cuvînt... E de regretat că anumite curente muzicale, pe care eu nu le accept, denumite muzică modernă, au împiedicat ca operele compuse de Enescu mai tîrziu să fie popularizate. Așa se face că multă muzică bună care s-a scris în acea epocă a fost lăsată deoparte, cum este cea a lui Enescu, dar sînt sigur că această situație deplorabilă va trece ; muzica lui Enescu va reveni și vom cunoaște întreaga sa operă, așa cum cunoaștem opera marilor maeștri ca Beethoven, Mozart, Haydn".

EPILOG :
O VIAȚĂ EROICĂ

„Cu cît pătrunzi mai adînc în biografia marilor artiști, cu atît te frapează mai mult cantitatea de durere pe care o închide viața lor. Nu numai că ei au fost supuși încercărilor și decepțiilor comune, care lovesc mai crud sensibilitatea lor mai vie ; dar geniul lor, care le dă un avans de douăzeci, treizeci, cincizeci de ani — adesea chiar cîteva secole — asupra contemporanilor, face pustiu în jurul lor și îi condamnă la eforturi desperate nu numai pentru a învinge, dar și pentru a trăi."

ROMAIN ROLLAND

Nu mi se pare lipsit de sens a-mi imagina biografia enesciană ca o verigă, a patra, în șirul celebrelor „vieți eroice" concepute de Romain Rolland. Dacă marelui umanist francez i-ar fi fost cunoscută titanica încordare de forțe sufletești din care s-a născut complexa operă a lui George Enescu, el n-ar fi pregetat să-l ofere omenirii ca înalt exemplu de eroism moral, așa cum îi păruseră a fi, în cel mai înalt grad, un Beethoven, un Michelangelo, un Tolstoi. L-ar fi atras, probabil, la Enescu, forma specifică a eroismului vieții sale, cu totul deosebită de furtunoasa și crispata existență a celor trei titani.

Aureolată de o glorie constant răsunătoare, dominată de o figură senină ca cerul, lipsită de evenimente și cotituri senzaționale, existența lui Enescu întrunește toate atributele exterioare ale împlinirii armonioase și fericite. Cît am greși dacă am lua această aparență drept esență a vieții artistului !

Gloria i-a fost amară, căci ovațiile frenetice se îndreptau spre acea latură a personalității sale căreia el îi dădea mai puțină importanță — interpretul, — în timp ce mesajul său intim și profund, cel

de compozitor, trebuia să se mențină, modest și aproape ignorat, în penumbra strălucitelor performanțe concertistice. Dincolo de zîmbetul cu care răspundea ovațiilor exista întotdeauna o adîncă tristețe...

Luminozitatea cerească a chipului, așa cum ne apare ea din majoritatea fotografiilor, era consecința acelei teribile autoconstrîngeri la care-l obligă, pe omul superior, conștiința datoriei sale morale de a domina stihiile pustiitoare ale suferinței. Priviți însă figura posedată a tînărului de 19 ani care nu izbutise încă a-și crea aparența olimpiană, sau scrisul său, încărcat de o formidabilă tensiune interioară, ca un arc gata să declanșeze săgeata, reamintiți-vă dezlănțuirea năvalnică de pasiune din „Octet" sau răzvrătirea supraomenească a nefericitului Oedip, și vă veți da seama ce fond vulcanic ascundea această seninătate.

Viața nu i-a fost brăzdată de evenimente care să-i fi impresionat pe contemporani prin senzaționalul lor, dar de aici nu se poate deduce că ea ar fi fost lipsită de dramatism. „Un om al tăcerii și al muncii necurmate își făurește rareori o biografie bogată în fapte" — spunea odată Stefan Zweig. Enescu a fost un asemenea om. A trăit prin muzică și pentru ea : „Nu au existat niciodată hotare între viața mea și arta mea. A trăi, a respira, a gîndi, am sentimentul sau iluzia că le-am făcut totdeauna prin muzică". Dar ce poate fi mai chinuitor decît căutarea adevărului sau expresiei cărora geniul le dedică toată viața sa ? Drumul cunoașterii este spinos. Cîte frămîntări, dezamăgiri și desperări, cîtă epuizare fizică stau la originea marilor descoperiri științifice sau artistice ! Să luăm în considerație, pe de altă parte, ce jertfe trebuie să-și impună creatorul identificat cu opera sa. Ca om, el este nevoit să renunțe la o mare parte a satisfacțiilor care ne înfrumusețează și ne încălzesc viața : creația revendică pentru sine, fără cruțare, cel mai prețios timp, exclude clipele de plăcută uitare, iar somnul îl reduce la minimum, torturîndu-l cu viziunile sale obsedante. Ca virtuos,

Enescu a avut în plus și povara acaparantă, istovitoare, a obligației de a-și menține „forma tehnică" prin exerciții continui. Altă autoamputare! În amintirile sale, el face o comparație între existența ocnașului, a martirului, a pustnicului și cea a virtuosului: „acest om care se lipsește de atîtea bucurii pentru a încerca să-l distreze pe spectator". Să ne gîndim în sfîrșit cît de vulnerabil trebuia să devină la contactul cu nedreptățile unei lumi sociale strîmbe și putrede, omul obișnuit a trăi cea mai mare parte a vieții sale conștiente, cufundat — cum singur spune — în „visul său interior". Umilirile la care-l supunea protipendada burgheză erau treziri dureroase din acest frumos vis. Printre impresarii, snobii, solicitatorii interesați, mediocrițățile invidioase care roiau în jurul său, Enescu se simțea aidoma albatrosului lui Baudelaire, obligat să-și întrerupă sublimul său zbor și redus la o penibilă neputință.

Faptul că Enescu nu a făcut de domeniu public dramele sale sufletești dovedește extraordinara sa demnitate și nu trebuie interpretat ca lipsă a zbuciumului. Convins că numai sentimentele superficiale se autotrîmbițează zgomotos, în timp ce trăirile profunde se exteriorizează cu măsură și discreție, Enescu a păstrat întotdeauna tăcere asupra frămîntărilor sale. Este o tăcere care-și dă mîna cu seninătatea ce se desprinde din chipul său. În spatele amîndorura pulsează o viață patetică. Apele liniștite sînt adînci.

Întreaga viață a lui Enescu a fost o luptă. Iar suferința însoțește lupta tot așa cum tunetul urmează fulgerului: este inevitabilă.

A luptat încă de copil pentru a cuceri secretele artei sale, învingînd oboseala sau ispitele tinerești care l-ar fi putut abate de pe drumul desăvîrșirii muzicale. N-a cunoscut farmecul zburdălniciei lipsite de griji. Din muncă își făcuse o religie. Rezultatul: la vîrsta cînd cei mai mulți sînt doar discipoli sau începători, el devenise un maestru.

A luptat cu lipsa de timp a unei activități supraaglomerate, găsind totuși posibilitatea ca, în mijlocul atîtor repetiții, exerciții, concerte, solicitări să se consacre creației, în care vedea suprema rațiune de existență. Mai mult : lipsa de timp nu-l împiedica niciodată să adîncească ideea muzicală și să șlefuiască filigranic expresia. Cum izbutea să le cuprindă pe toate ? Printr-o parcimonioasă valorificare a minutelor, printr-o activitate întreruptă numai de cîteva ceasuri de odihnă. Somnul lui Enescu începea mai întotdeauna spre dimineață.

A luptat cu prejudecățile celor înțepeniți în șabloane, în mentalități conservatoare, sfărîmînd adesea rezistența acestora. Fie că era vorba de orchestra înclinată să repete inert ticuri moștenite, sau de public, dispus de cele mai multe ori să audă doar ce i-a devenit familiar și nu-i pune probleme, Enescu se străduia întotdeauna să deschidă orizonturi noi. A face muzică echivala pentru el cu un act de perpetuă creație. Refractară închistării, structura sa umană și artistică era într-o necontenită și febrilă căutare a accentului autentic, inedit, nou.

A luptat cu indiferența față de artă a potentaților politici preocupați în primul rînd să stoarcă maximum de profit din truda acestui popor. Pe acest teren creșteau bălăriile impostură artistice care pervertea conștiințele sau le narcotiza cu opiul muzicii de spelunică. În această situație Enescu a dus cuvîntul încurajator și purificator al marii muzici în cele mai îndepărtate colțuri ale țării, a alinat suferințe, a tămăduit răni. Numele său a devenit pentru popor simbol al luminii spirituale.

A luptat cu meschinăria și filistinismul, atît de răspîndite într-o societate dominată de morala banului, vedetismului, interesului personal. Era ca un aer viciat, irespirabil în care el — aproape singurul — se străduia a infuza curentul proaspăt al artei adevărate. Cei amenințați în calculele lor pecuniare priveau cu invidie și ură această nobilă și dezinteresată slujire a artei, căci ea le demasca mizera nulitate. Nu șovăiau de aceea a împroșca din cînd

în cînd cu norol pura figură a maestrului. Dar el se afla prea sus pentru ca opintirile pigmeilor să-l poată ajunge. Observînd toate acestea de pe înălțimile sale, Enescu lăsa la o parte pentru cîteva clipe condeiul, arcușul sau bagheta și întreba cu blîndețe : „Nu s-ar putea oare ca amorul propriu să joace un rol mai mic... iar dragostea dezinteresată pentru artă un rol mai mare ? Ce bine ar fi, ce frumos ar fi !"

A luptat împotriva descurajării spre care îl împingea nerecunoașterea creației sale, profund inovatoare, de compozitor. Totodată a rezistat tentației de a se conforma modei ori gusturilor facile, de dragul succesului imediat. A compus neabătut ceea ce-i poruncea înaltul său crez artistic, opunînd perfidiei conspirații a tăcerii abnegația creatorului care se adresează unui șir nesfîrșit de generații. Nu compunea pentru a smulge aplauze, ci pentru că se simțea chemat a spune ceva important omenirii, poporului său. Faptul că mesajul său nu ajungea îndată la destinație, desigur îl întrista, dar nu-l făcea să despere. Nu era decît întîrzierea unei comuniuni, care într-un viitor avea cu siguranță să se producă.

A luptat cu nefericirea personală, căci nici în viața de familie Enescu n-a putut afla înțelegere și sprijin. Împrejurările i-au impus o situație familiară nedemnă de geniul său, pe care el însă, din generozitate și noblețe sufletească, a acceptat-o stoic. Nici o clipă și nimănui nu i-a dat să înțeleagă cît a trebuit să sufere sacrificîndu-și libertatea, supunîndu-se unor capricii princiare. Evada în muzică, redevenea liber cîntînd și compunînd. „Numai aici — spunea el — mă regăsesc... trăiesc în libertate, nestingherit." Cine asculta însă cu atenție sunetele izvorîte din sufletul său distingea în ele o imensă și secretă melancolie.

A luptat cu perfidia celor care în ultimii ani ai vieții sale încercau să zdruncine dragostea lui pentru poporul angajat pe drumul revoluției socialiste. Îl mințeau, îi prezentau denaturat realitățile din

țară, dar el a rezistat presiunilor, afirmîndu-și răspicat devotamentul față de patria al cărui fiu era. În timp ce unii muzicieni contemporani, chiar foarte mari, au renunțat cu ușurință la cetățenia țării unde se născuseră, Enescu a rămas pînă la sfîrșit un demn cetățean al Romîniei. „În toate împrejurările — spunea Menuhin — el a rămas credincios patriei și poporului său ; chiar și atunci cînd a plecat din țară, el nu a părăsit-o nici în gînd, nici în spirit."

A luptat cu boala necruțătoare și progresivă, nelăsînd-o să acopere cu aripa ei funestă spiritul său creator. Atacurile de cord nu l-au împiedicat să dirijeze, iar apoi paralizia nu l-a oprit să compună. Țintuit la pat, el continua să aștearnă pe hîrtia cu portative gîndurile prețioase, ca și Beethoven care nu se putea împăca cu gîndul să dispară înainte de a lăsa oamenilor tot ceea ce „spiritul" îi poruncea să spună.

O uriașă, prometeică încordare — aceasta a fost viața lui Enescu. Dădea impresia unei absolute liniști și seninătăți lăuntrice dar, în realitate, el se afla într-o continuă încleștare cu forțele vrăjmașe artei, vieții, binelui, neșovăind — aidoma „titanului" — „să apuce destinul de beregată".

Bătăliile acestei vieți de erou s-au soldat adesea cu pierderi și înfrîngeri.

Și-a văzut din ce în ce mai amenințător ciuntită puterea corporală, cea care timp de decenii îi permisese să înfrunte valurile unei vieți de continuă agitație, încordare, luptă, de muncă extenuantă. Spre 60 de ani bărbatul falnic se împuținase la trup, spinarea i se încovoiase. Au venit apoi năprasnicele ruperi dinlăuntru care l-au doborît la pat, l-au imobilizat. În 1954 a fost vizitat la Paris de un grup de muzicieni romîni, dintre care unii îl cunoșteau de mult. Starea fizică a maestrului i-a zguduit : neobositul de odinioară făcea acum eforturi dureroase pentru a întreține o convorbire. Spiritul rămăsese însă nealterat, la fel de lucid și vioi.

Nemărginita sa dragoste de oameni a primit, una după alta, lovituri care inundau sufletul cu un sentiment de profundă amărăciune. Ca răspuns la mesajul său de dragoste și frumusețe, el auzea zornăitul trivial al banilor și zăngănitul sinistru al armelor, culminînd amîndouă cu acea monstruoasă dezlănțuire de inumanitate, care a fost cotropirea Europei de către hitleriști. În artistul generos și înclinat mereu să fraternizeze cu oamenii, și-a făcut loc cu timpul un trist scepticism. Mai ales după cel de al doilea război mondial această stare de spirit s-a accentuat, manifestîndu-se sub forma unei însingurări voite. La numai cîteva săptămîni după încetarea focului, el spunea într-un interviu : „A trebuit să mă depărtez de viață, care m-a scuturat dureros, prea de multe ori... De aceea izolarea mea are tîlcul unei nevoi de conservare". Și își amintea cu nostalgie : „Odinioară am iubit viața, am iubit oamenii și manifestările lor. Am căutat, în măsura putinței, să mă cufund în palpitul existenței din jur..."

O viață întreagă peregrinase prin străinătăți numai și numai cu nădejdea că, într-o bună zi, se va putea reîntoarce printre ai săi, consacrîndu-se creației, în liniștea inspiratoare a Carpaților sau a locurilor natale, înconjurat de dragostea caldă a poporului său care-l adora și pe care-l adora. „Am remarcat dintr-un grafic al vieții mele — spunea el odată — că viața oricărui om e ca o coardă care, împinsă, oscilează și revine încet la poziția simplă și dreaptă, de la care a plecat. Eu revin de unde am luat-o ; faptul că acei care au prezidat la primii mei pași au dispărut, asta mă îndurerează, dar nu mă înstrăinează de locul meu natal, unde vreau să mă întorc odată și odată, pentru odihna cea mare." Și pe acest plan a fost lovit. Destinul i-a hărăzit o bătrînețe tristă, departe de ai săi. Sfîrșitul i l-a grăbit nu numai înaintarea neîndurătoare a bolii, dar și dorul mistuitor de țară, cu neputință de potolit.

Nici una dintre aceste lovituri nu se poate însă compara cu cea pe care i-a dat-o coaliția tacită a

mediocrităților. Printr-un consens mut și instinctiv, acestea au izbutit ca, tot timpul vieții artistului, să țină creația acestuia ascunsă de sufletul și înțelegerea poporului. Toată lumea jura cu mîna pe inimă că Enescu este geniul muzical al neamului, dar nimeni nu făcea ceva pentru ca muzica lui să răsune larg pe aceste plaiuri. Ba chiar nu se dădeau în lături să acrediteze ideea că, după rapsodii, maestrul... și-ar fi pierdut inspirația, n-ar mai fi scris nimic interesant. Cea mai iubită creație a lui Enescu, «Oedip», rămăsese complet străină compatrioților săi. Amară soartă! Era aici ceva din drama lui Schubert care, în decursul vieții sale, nu și-a putut auzi nici una din cele nouă simfonii. Dar în timp ce Schubert, murind foarte tînăr, n-a avut de suferit decît cîțiva ani din cauza indiferenței contemporanilor, Enescu a trebuit să asiste cinci decenii la ignorarea creațiilor celor mai scumpe ale vieții sale.

S-au soldat desigur cu multe înfrîngeri și pierderi bătăliile lui Enescu, dar toate au avut un caracter efemer. Peste ele se înalță grandioasa și nemuritoarea victorie a compozitorului: creația lăsată posterității. A rezistat tuturor vitregiilor existenței cu tăria morală pe care i-o insufla credința că, prin operele sale, edifică un monument etern. „Compoziția, singură ea rămîne. Interpretul moare, compozitorul niciodată." Puteau să fie operele sale vremelnic ignorate, putea să fie frînt fizicește și să devină din nou țărînă, gîndul fixat pe hîrtie va străpunge veacurile și va duce mesajul său luminos a cărui semnificație oamenii o vor înțelege cu atît mai bine, cu cît vor fi izbutit să facă lumea mai dreaptă, mai frumoasă. Enescu știa că opera pe care o lăsa va aduce poporului său glorie, tot așa cum Oedip știa că trupul său, înmormîntat în zidul cetății, va aduce atenienilor răsunătoare victorii. El putea de acuma privi cu superioritate toate nenorocirile care se abătuseră asupra sa, exclamînd aidoma lui Oedip: „Am învins destinul!"

Enescu nu a aruncat o vorbă întîmplătoare numind „Oedip" — „opera vieții mele".

„Oedip" nu este numai cea mai grandioasă dintre creațiile compozitorului, este confesiunea sa cea mai directă, cea mai totală. Această operă reprezintă documentul cel mai revelator pentru cei care vor să pătrundă sensul vieții artistului. Ne atrage atenția Enescu însuși, în ultimele luni ale vieții : „Reușită sau ratată, orice existență are aventura sa, drama sa secretă. Resortul, drama și aventura mea sînt cuprinse în aceste două silabe pe care Sofocle le-a făcut celebre : *Oedip*". Iată cheia înțelegerii biografiei enesciene.

Văzînd prima oară la teatru „Oedip rege", a intuit că în tragedia acestui mare om există ceva din propria-i soartă. Înrudirea o simțea la început foarte vag, dar cu anii îi devenea tot mai clară. Și el, ca și Oedip, nu aspirase decît să aducă fericire oamenilor, să li se dăruie, dar în calea acestei aspirații se ridica zidul prejudecăților, obscurantismului, răutății, alimentate de forțe sociale retrograde. Alungarea lui Oedip de către concetățenii săi îl făcea să se gîndească la neînțelegerea mesajului său de către majoritatea contemporanilor. „Oedip" l-a obsedat pe Enescu timp de două decenii — cît a durat conceperea și compunerea lui. Identificîndu-se cu frămîntările eroului său, compozitorul își recunoaște, cu un sentiment crescînd de revelație, propriile sale frămîntări. Se înțelegea mai bine pe sine însuși. Fraternizarea cu Oedip îi modela totodată personalitatea în spiritul formidabilului exemplu de tărie morală pe care-l oferea eroul antic. Enescu l-a îndrăgit ca pe un frate mai mare de suferință, mai încercat și mai oțelit. Zugrăvindu-l s-a zugrăvit pe sine, cu imensul său zbucium de creator neînțeles.

Că sublima seninătate a atitudinii și comportării lui Enescu ascundea o ardere chinuitoare, ne putem da seama din patetismul covîrșitor al muzicii lui „Oedip". În acea explozie orchestrală, unde se aude și detunătura revolverului, în strigătele de groază

ale corului, în gemetele sfîșietoare, ca și în tînguirea de o sumbră liniște a eroului, Enescu duce la paroxism exprimarea suferinței umane. N-ar fi putut-o face dacă el însuși n-ar fi trăit asemenea tensiuni sufletești. Este semnificativă din acest punct de vedere remarca pe care a făcut-o un cunoscut grafolog parizian studiindu-i scrisul: „Oh! mais cet homme a dû beaucoup souffrir. C' est un sensible; on dirait un véritable écorché vivant".

Viața a vrut ca Enescu să cunoască un crepuscul tot atît de dureros ca cel al lui Oedip: ruinat fizicește, departe de locurile unde văzuse lumina zilei, înfruntînd cu ultimele forțe răutatea și perfidia. Într-atît fusese de perfectă intuiția comunității destinului său cu cel al lui Oedip, încît Enescu anticipase parcă acest trist epilog al existenței sale.

Dar ca și Oedip, al cărui exemplu îi fortificase sufletul, Enescu a învins suferința: nu a lăsat-o să-l copleșească și i-a impus voința sa, mult mai puternică, de a supraviețui prin creație. Zăvorîtă în temnițele adînci ale sufletului, suferința nu a putut răzbi la suprafața chipului enescian, pentru a-l crispa, așa cum se întîmplă de obicei cu cei supuși încercărilor. Figura marelui artist și-a păstrat pînă la sfîrșit armonia, care dă măreție clasică imaginii sale. Așa trăiește în inimele noastre.

Victoria nu se reflectă însă niciodată pe chipul enescian în trăsături expansive: învingînd stihiile coalizate ale dușmanilor dinafara și dinăuntrul său, el își contemplă izbînda cu un aer de melancolie. Nu bucuria, ci tristețea victoriei pare a exprima figura luminoasă, dar totdeauna îngîndurată a lui Enescu. Priviți atent orice portret al său din perioada maturității și veți sesiza aceeași infinită tristețe ca a „Învingătorului" lui Michelangelo care, cu genunchiul pe pieptul adversarului său, deci în plin apogeu al puterii, își întoarce dezamăgit privirile de la rodul triumfal al luptei sale.

Această melancolică îngîndurare exprimă desigur, într-o măsură, cufundarea artistului în „visul

său lăuntric", interiorizarea absolut necesară transfigurării artistice. Să ne amintim cunoscuta imagine a lui Enescu, interpretînd poemul de Chausson: ce liniște încordată, ce extaz dureros sînt întipărite pe figura artistului!

Cînd pătrunzi însă mai adînc psihologia și viața muzicianului înțelegi că, în expresia meditativă a figurii sale, intră mai ales tristețea, care urmează spulberării iluziilor. Căci Enescu a fost omul idealurilor generoase. Vedea în artă un mijloc de a face pe oameni mai buni („prin artă spre bine", îi plăcea lui să spună), era convins că acolo unde sună cu putere glasul marii muzici, răutatea, ura și suferința trebuie să amuțească. Era un utopism asemănător cu cel al lui Scriabin care-și închipuia că va fi suficient ca oamenii să audă „Misterul" său, pentru ca ei să facă un salt brusc din infernul unei vieți nedrepte și abrutizate în imperiul dreptății și fericirii universale. Sublimă naivitate a unor creatori ale căror suflete păstrau imaculată candoarea copilărei! Ei nu-și dădeau seama că numai o forță socială — proletariatul revoluționar — va putea dezrădăcina răul social și că numai pe terenul curățat de revoluție va putea muzica să-și exercite cu adevărat și pe scară de masă imensele ei virtuți educative. Acest adevăr ni se pare astăzi elementar, dar intelectualului dintre cele două războaie, derutat de către demagogica propagandă anticomunistă, lucrurile nu i se conturau tot atît de limpede. Enescu constata profunda mizerie și suferință pe care le generează orînduirea burgheză („...arta este considerabil înfrîntă de formele crizelor economice și sociale... omenirea nu are ce mînca... lumea e silită să asculte muzica stomacului gol"), dar nu înțelegea că numai lupta clasei muncitoare poate curma aceste anomalii. Era încredințat că guvernele ar putea face mai mult spre binele popoarelor, dacă ar fi animate de bune intenții: „Guvernămintele trebuie să se gîndească să asigure lumii mijloacele de subzistență", spunea el în 1934, într-un interviu. Ca un adevărat

„cavaler" al artei sale — cum l-a caracterizat Şostakovici — el colindă ţara, lumea, ducînd pretutindeni cuvîntul încurajator, în aşteptarea unei iluzorii îmbunătăţiri a vieţii popoarelor. Ce constată însă ? Nu numai că atmosfera de junglă a lumii burgheze nu dădea semne de umanizare, dar ferocitatea ei devenea şi mai ameninţătoare. Instinctele animalice, alimentate de fascism, aveau să ducă la cel mai cumplit carnaj cunoscut vreodată, cel de al doilea război mondial. Dezamăgirile mai mari sau mai mici ale artistului culminează acum cu o totală prăbuşire a idealurilor. Se închide în sine, în muzică, acolo unde putea contempla în toată puritatea lui idealul de armonie şi frumuseţe pe care l-ar fi vrut realizat printre oameni : „Nu trăiesc în lume, ci înlăuntrul visului meu, dincolo de toţi oamenii şi, dacă vrei, împotriva tuturor" — mărturisea el imediat după război.

Ce păcat că n-a putut cunoaşte patosul construcţiei socialiste ! Ar fi văzut realizîndu-se lumea pe care o visa, ar fi descoperit sursa reanimării entuziasmului generos care-l stimula în anii tinereţii. Şi-ar fi dat seama că arta poate face pe oameni mai buni numai dacă se pune în slujba unei forţe sociale însufleţite de un asemenea ideal. Ar fi evitat dezamăgirile care i-au umbrit maturitatea şi i-au întunecat bătrîneţea.

Găsind calea spre revoluţie, Sadoveanu şi Arghezi, marii săi contemporani, şi-au văzut împlinite aspiraţiile, au simţit prezenţa caldă a colectivităţii, care le-a insuflat energii vitale. Au cunoscut o nouă tinereţe.

Împrejurări nefericite au făcut ca amurgul lui Enescu să fie colorat în tonuri sumbre. „Nu mai caut fericirea... viaţa mea n-a fost decît o catastrofă", spunea el în ultimele luni ale existenţei sale. Ochii săi cu profunzimi oceanice priveau, resemnat, spre infinitul unde i se conturau, ca o fata morgana, surîzătoarele plaiuri moldovene, poporul pe care-l iubea atîta şi care ar fi dorit să-i însenineze anii din urmă. Toate acestea nu diminuează eroismul

vieții lui Enescu. Îi imprimă însă o nuanță stoică și aruncă peste el vălul unei imense melancolii. Michelangelica tristețe a învingătorului...

Așadar sentimentul de armonie și luminozitate, degajat de întreaga personalitate și muzică a lui Enescu, nu indică absența frămîntărilor interioare, ci este o supremă dovadă a eroismului: Enescu nu numai că nu s-a lăsat cuprins de desperare, nu numai că a dominat-o beethovenian, dar s-a putut ridica la acea liniște și senină contemplare a vieții care alcătuiește farmecul „Sonatei a III-a pentru vioară" sau „Sonatei a III-a pentru pian", „Preludiului la unison", „Suitei sătești" sau „Cvartetului în sol major" — în sfîrșit, atîtor alte lucrări ale maestrului. Enescu își dă oarecum mîna cu Mozart, al cărui divin zîmbet nu a putut fi crispat nici de cele mai cumplite nefericiri personale. Armonia și luminozitatea muzicii enesciene sînt expresia unei imense forțe sufletești, ele n-au nimic idilizant. Se concentrează aici întreaga robustețe spirituală a țărănimii din care Enescu ieșise și nu poți de aceea să nu-i dai dreptate lui Yehudi Menuhin cînd spune că „ceea ce l-a susținut pe Enescu de-a lungul unei vieți neobosite... a fost fondul său de forță țărănească, forță a acelor oameni plini de vitalitate din bazinul dunărean". În impresionanta seninătate la care Oedip ajunge după ce asupra lui s-au abătut atîtea calamități, în liniștea sublimă a înfruntării morții pe care el o privește ca pe o firească reîntoarcere în sînul naturii, răzbat ecouri ale seninătății și liniștii din „Miorița", această chintesență a poeziei și simțirii populare românești.

Această robustețe spirituală, cu rădăcini adînci în sufletul poporului său, i-a permis lui Enescu să stea ca o stîncă în mijlocul furtunilor care au bîntuit veacul nostru.

A rezistat furtunilor social-politice, nelăsîndu-se nici ademenit de puternicii zilei (își amintește cu umor de numirea lui ca senator, prin „grația" lui Carol al II-lea), nici intimidat de violența și crimele

dictaturii fasciste. Şi-a păstrat în toate împrejurările demnitatea de artist pentru care slujirea artei era incompatibilă cu participarea la mascarada sinistră a politicianismului burghez. Nu înseamnă cîtuşi de puţin că Enescu era omul „turnului de fildeş", intelectualul temător a descinde în „agora", în mijlocul mulţimii. Atunci cînd era vorba de soarta poporului său, el se dăruia total acestuia, şi o făcea cu simplitate şi spontaneitate. În timpul primului război mondial a renunţat din proprie iniţiativă la orice comoditate sau adăpost, stînd tot timpul alături de cei obligaţi să se jertfească de dragul poftelor acaparatoare ale puterilor imperialiste. Cîntul său la căpătîiul răniţilor a alinat dureri, a redat curajul. Prin cinstea de creator incoruptibil şi democratismul profund ce-i caracteriza firea, Enescu se afla la numai cîţiva paşi de artistul slujitor conştient şi activ al unei cauze sociale înaintate. Cînd în 1936 luase fiinţă în Franţa „Frontul popular", el declara : „Exemplul Franţei, unde au biruit forţele democraţiei, e de dorit să fie urmat şi de ţara noastră. Poporul nostru, artiştii noştri nu au decît de cîştigat de pe urma unirii forţelor democratice. Eu salut cu bucurie o asemenea acţiune. Spuneţi tuturor că eu sînt pentru victoria raţiunii asupra forţelor care vor să ţină ţara noastră în întuneric şi ignoranţă".

A rezistat de asemenea furtunilor spirituale care făceau ravagii în rîndurile intelectualităţii contemporane. Descompunerea societăţii burgheze genera o nouă „boală a secolului" — boala introspecţiilor bolnăvicioase, care duceau la o viziune catastrofică a vieţii, la pustiitoare presimţiri apocaliptice. Filozofia desperării, care se extindea agresiv în Europa de după primul război mondial, nu s-a putut atinge de el. Repudia instinctiv tot ce ţinea de morbiditate. Într-o lume convulsionată de nelinişti, el făcea să se audă glasul viguros şi optimist al unui popor cu forţele spirituale integre.

A rezistat în sfîrşit furtunilor care au purtat muzica modernă, ca pe o corabie cu cîrma sfărî-

mată, pe valurile agitate ale crizei societății burgheze. De la an la an muzica veacului nostru, în special după primul război mondial, cunoștea mode noi, sisteme noi, aventuri noi. Goana frenetică după originalități senzaționale a derutat multe spirite creatoare, a rupt muzica de înțelegerea și simțirea popoarelor, a încurajat și alimentat în public atitudinea refractară față de muzica contemporană. Și pe acest plan s-a manifestat vigoarea sufletească a lui Enescu. Metodele, sistemele, aventurile nu l-au putut atrage în mrejele lor, cu toate că ele roiau continuu în jurul lui, oaspete curent al marilor capitale europene. A respins tentația de a obține un succes ieftin pe scena moderniștilor (ce senzație ar fi făcut un Enescu „schönbergizat"), rămînînd fidel marilor tradiții umaniste ale muzicii, și absolut inflexibil în această fidelitate.

Rezistența lui Enescu la chemările cu glas de sirenă ale experimentelor moderniste n-are nimic comun cu închistarea conservatoare arătată de mulți muziceni ai veacului nostru, care au spus un veto categoric înnoirilor post-wagneriene. Mai mult, Enescu nu numai că a ales o cale inovatoare în muzica sa, dar spiritul său inovator s-a aflat într-o permanentă efervescență, compozitorul împrospătîndu-și necontenit, pe parcusul evoluției, felul de a gîndi și a se exprima. Făcînd-o pînă la vîrsta venerabilă de 73 de ani, cînd și-a scris cîntecul de lebădă, „Simfonia de cameră", Enescu oferă un exemplu uimitor de tinerețe creatoare. Cazul este excepțional, dacă ne gîndim că majoritatea covîrșitoare a compozitorilor au compus și compun în făgașul unei modalități de expresie pe care și-o cristalizează spre maturitate ; toată viața lor ei dau variații mai mult sau mai puțin libere pe tema acestei modalități (devenită la unii formulă). Prea puțini, extrem de puțini, s-au străduit sau au fost în stare să urmeze exemplul lui Beethoven, cu acea „ultimă perioadă :" care te lasă să întrezărești dezvoltarea muzicii pe cîteva zeci de ani, sau Verdi,

care, în al optulea deceniu de viață, înnoia esențial stilul italian de operă cu „Othello" și „Falstaff". Enescu a fost unul din acești puțini căutători neobosiți ai noului. De aceea el nici nu a lăsat o mare cantitate de lucrări : a avut oroare de autorepetări. Cu fiecare opus rezolvă o problemă nouă, aduce un accent nou. De la „Poema Romînă" (1897) și pînă la „Simfonia de cameră" (1954) este un drum imens, și nu atît prin mulțimea anilor cît prin aceea a etapelor pe care le cuprinde. Și pe acest teren Enescu s-a afirmat ca un luptător. Nu a fost niciodată mulțumit de sine, nu a cantonat niciodată în formule. Ca să întrebuințăm propria sa expresie, s-a biciuit încontinuu, înaintînd neobosit spre noi tărîmuri, cu setea unui căutător de aur, a unui explorator pasionat.

În această năzuință a sa spre o permanentă înnoire, Enescu a ales calea cea mai grea : neadoptînd nici unul din „sistemele" moderne, a vrut să rămînă el însuși. A căutat în sine, în lumea spirituală și muzicală a poporului său surse de inovație. Geniul și perseverența l-au ajutat să le găsească. Muzica sa nu seamănă cu nici una din cele apărute în veacul nostru. Este, cum spunea Honegger, „de o absolută originalitate". N-a arborat nici una din excentricitățile curentelor extremiste și cu toate acestea, prin esența gîndirii sale muzicale, el se arată mai cutezător decît matadorii falsului avangardism. Lupta de muzician a lui George Enescu n-are nimic de reclamă senzațională. Pe toată linia conduitei sale umane și artistice, el a dovedit maximă sobrietate și profunzime. Detesta „efectul". Noua soluție pe care o aduce muzica sa putea de aceea să treacă ușor neobservată (parcă „noutatea" lui Bach a fost observată de contemporanii săi ?), dar sensurile ei umane și sonore sînt îndreptate spre zările viitorului. Cei mulți nu au remarcat acest lucru. Enescu continua să compună cu liniștea celui care vede mai departe decît ceilalți și, iubindu-și contemporanii, știe a se înfrăți și cu generațiile ce vor urma.

Iată, schițată, fizionomia acestui luptător care își ascundea titanica dîrzenie sub blîndețea serafică a privirilor și armonia antică a figurii. Nu era el de natură să-i stîrnească lui Romain Rolland dorința de a scrie o a patra „viață eroică" ? Desigur, condeiul acestui mare umanist, strălucit muzicolog și nu mai puțin strălucit artist al cuvîntului, ar fi putut reconstitui cu forță impresionantul exemplu de eroism moral al acestei vieți. Bernard Gavoty ne comunică o reflecție a contelui de Saint-Aulaire care spunea că, pentru a scrie despre Enescu, trebuie să-ți înmoi penița în fulger, eclipsă și rouă, tot așa cum, pentru a-l evoca pe Mozart, trebuie să ți-o înmoi — după expresia lui Diderot — în curcubeu. Recunoscînd, fără falsă modestie, că reconstituirea artistică a vieții lui Enescu ne depășește, și lăsînd această sarcină pe seama altora, cu spirit mai pătrunzător și condei mai colorat, ne-am mărginit să prezentăm momentele mai semnificative ale existenței marelui nostru compatriot.

ÎN LOC DE BIBLIOGRAFIE

Multe ar fi fost lacunele prezentei lucrări dacă n-am fi avut în față „Amintirile" redactate de Enescu în ultimii ani ai vieții cu concursul lui Bernard Gavoty (Paris 1955) ; nobila și dezinteresata muncă a cunoscutului critic francez, de o neprețuită valoare pentru istoriografia enesciană, merită profunda noastră gratitudine.

Am putut beneficia în mod permanent de lămuririle și precizările pe care ni le-a oferit directorul muzeului „Enescu", Romeo Drăghici, acest neobosit propagator al operei maestrului.

Rămînem de asemenea recunoscători persoanelor binevoitoare care, prin relatări sau documente, ne-au ajutat să înțelegem mai adînc personalitatea marelui muzician : P. Comarnescu, I. Dobrogeanu-Gherea, Adia Gherțovici, Mihail Jora, Florica Muzicescu, Georgetta Nona Ottescu, Al. Teodorescu. Clarificări hotărîtoare ne-au adus mărturiile generos oferite de Cella Delavrancea.

Dintre lucrările mai vechi consacrate lui Enescu am utilizat cu deosebit folos biografia romanțată scrisă de Virgil Gheorghiu (1946), unul dintre puținii care au sesizat, încă din timpul vieții artistului, sensurile intime ale creației sale, drama compozitorului neînțeles. Asemănătoare a fost utilitatea scrierilor lui Emanoil Ciomac : eseul din volumul „Poeții armoniei", studiul despre „Oedip" apărut în revista „Muzica" (1956), fragmente din manuscrisul unei lucrări mai ample despre George Enescu.

Minuțioasele studii istoriografice ale lui Viorel Cosma, si îndeosebi cel consacrat arborelui genealogic al familiei

Enescu și copilăriei compozitorului, ne-au ajutat să precizăm unele aspecte de detaliu ale vieții enesciene.

Am avut permanent, pe masa de lucru, biografia întocmită de Lucian Voiculescu (București 1955), cea a lui Andrei Tudor (București 1957), precum și cronologia vieții lui Enescu, alcătuită de N. Missir.

Dintre lucrările apărute peste hotare am consultat cu profit cartea lui A. Goléa „Esthétique de la musique contemporaine" (Paris 1955), unde lui Enescu i se consacră un substanțial capitol, precum și comunicarea lui Georg Hauer și Traian Sofonea, apărută la Siena în 1961.

În sfîrșit, în lucrarea de față sînt folosite unele teze și fapte din propria noastră carte : „George Enescu, mesajul-estetică", apărută în 1962. Am riscat repetarea lor, gîndindu-ne că, prin caracterul ei prea profesional, acea carte nu a putut ajunge în mîinile unor cercuri largi de cititori. Biografia de față, conținînd și unele investigații în creația artistului, am alcătuit-o cu speranța că vom putea astfel contribui la o mai bună cunoaștere a personalității enesciene de către cei mulți, cărora compozitorul le-a destinat geniala sa muzică.

Brașov
3 iunie 1962

CUPRINS

Preambul	5
Răsărit de soare: copilăria (1881—1888)	11
Viena (1888—1894)	24
Paris — *fin de siècle* (1895—1900)	37
Bardul (1900—1905)	54
Glorie amară (1906—1914)	69
Virtuos? Nu, compozitor!	82
Scînteia lui „Oedip"	92
Muzicianul ostaş (1914—1919)	98
Ani de speranţe (1920—1926)	112
Se naşte „Oedip"	122
Trudítorul	135
O mare prietenie	143
Apostol al muzicii	152
13 Martie 1936	162
Tristeţi crepusculare	170
În restrişte (1940—1944)	182
Zorii noii umanităţi (1944—1946)	190
Apus de soare (1947—1955)	202
Moarte şi transfiguraţie	212
Epilog: O viaţă eroică	220

COLECȚIA

OAMENI

DE SEAMĂ

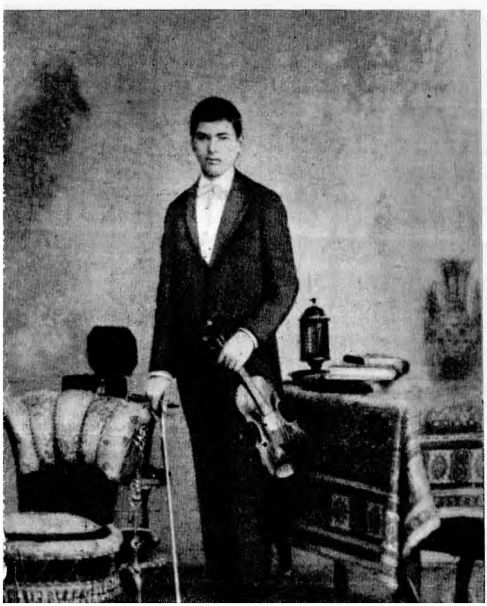
Prezentarea grafică a coperții de I. MICLEA, după o sculptură de EUGEN CIUCĂ

Alături de părinții săi

Casa părintească
din Liveni

La cinci ani

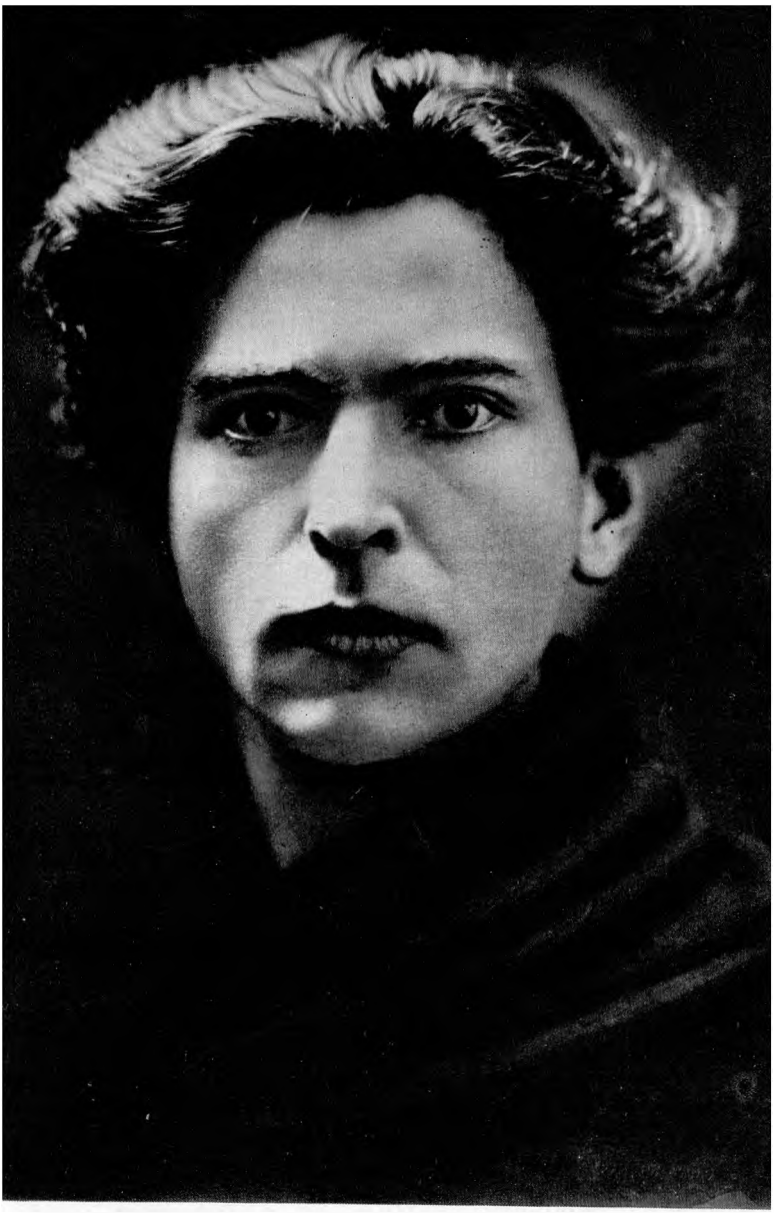
Școlarul...



În anii studiilor, la Conservatorul din Viena

Proaspăt absolvent al Conservatorului parizian

În aceeași perioadă, alături de un mare prieten: Pablo Casals



Luceafărul

1912

În timpul primului război mondial, la Iaşi

ENESCU — MENUHIN

Momente ale unei mari prietenii

Gala Concert

GEORGES
ENESCO

YEHUDI
MENUHIN

Assisted by

JONEL PERLEA

CONDUCTOR, METROPOLITAN OPERA

with a

SYMPHONY ORCHESTRA of 70

CARNEGIE HALL

SATURDAY AFTERNOON
AT 2:30 O'CLOCK

JANUARY 21, 1950

(OVERLEAF)

Virtuosul

În anii celui de al doilea război mondial, la Sinaia

Împreună cu Jacques Thibaud și George Georgescu

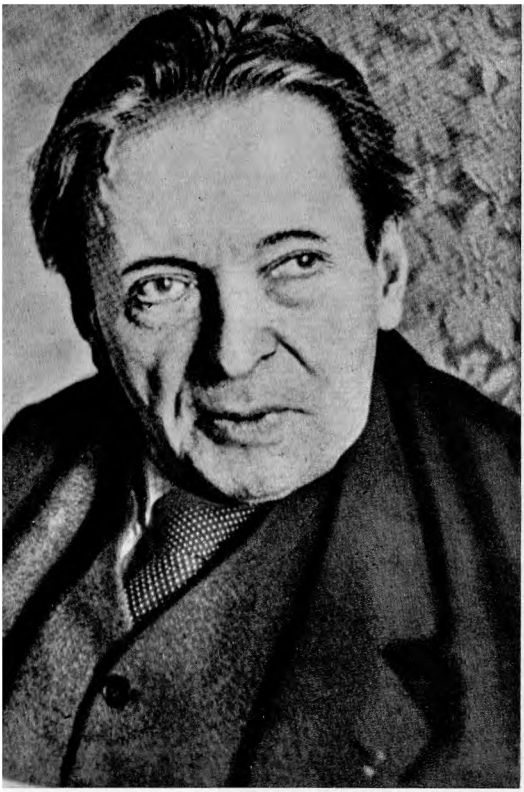
Cu Mihail Jora

Între Kreisler şi Thibaud

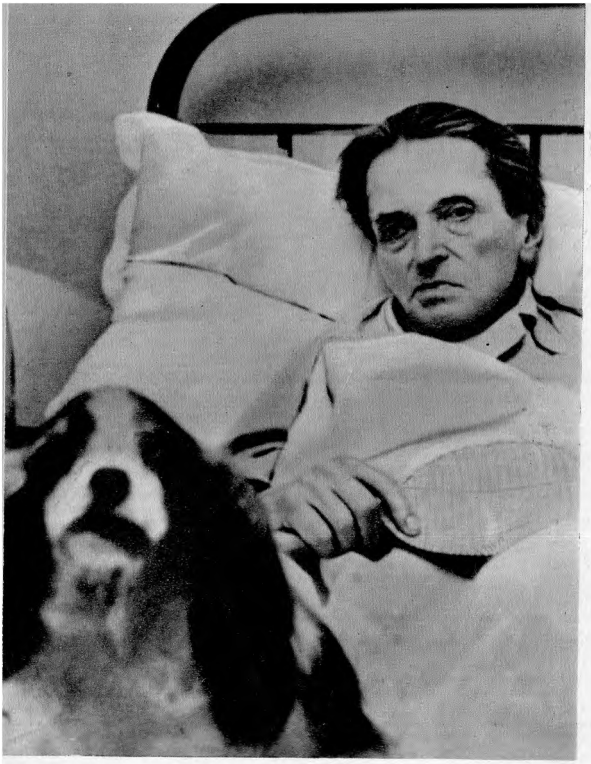
Alături de Oistrah şi Oborin

În 1945, în mijlocul cvartetului Vuillaume

Enescu şi Şostakovic
Moscova 1946

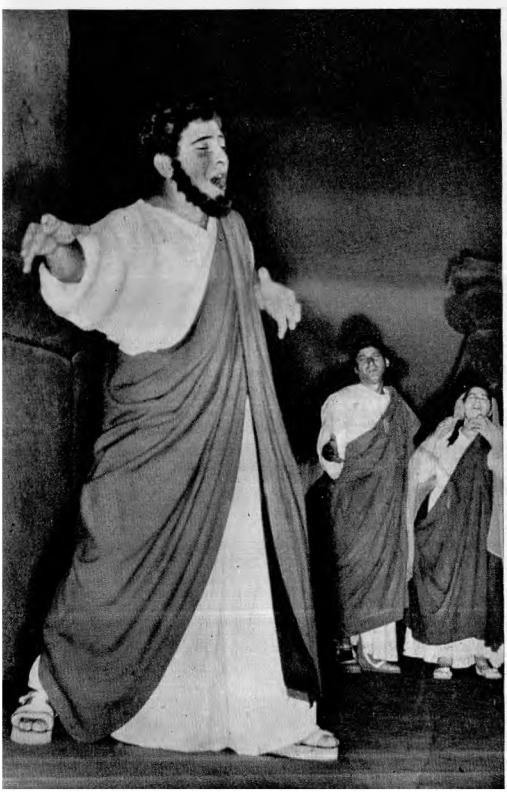


În amurg



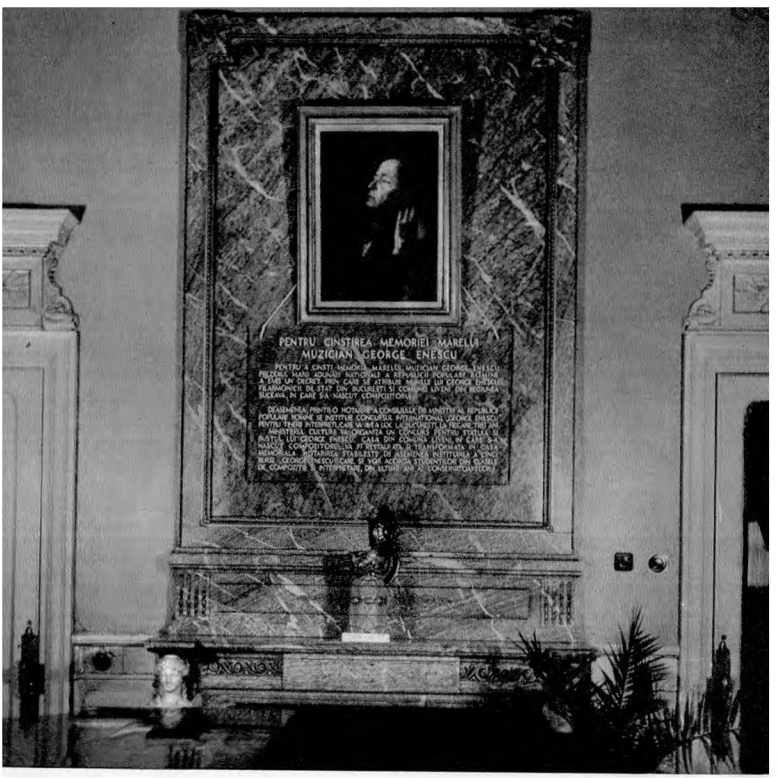
Ultimele zile

În camera de lucru a maestrului, din București



OEDIP

pe scena Teatrului de Operă și Balet din București. Premiera, septembrie 1958
În rolul lui Oedip: David Ohanesian.



În Muzeul ENESCU din București

Sfîrşitul

Mormîntul maestrului

Redactor responsabil : Gh. Buzatu
Tehnoredactor : V. Postelnicu

Dat la cules 06.12.1962. Bun de tipar 15.02.1963. Apărut 1963. Comanda nr. 5798. Tiraj 30.160. Broşate 27.100 + legate 3060. Hîrtie semivelină de 65 g/m², 540×840/16. Coli editoriale 11,4. Coli de tipar 15. Planşe 10. A.T. 1353/87. C.Z. pentru bibliotecile mici 8(R).

Tiparul executat sub comanda nr. 30.023 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii", Piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti — R.P.R.

nistea inspiratoare a Carpaților sau a locurilor natale, înconjurat de dragostea caldă a poporului care-l adora și pe care-l adora. „Am remarcat dintr-un grafic al vieții mele — spunea el odată —că viața oricărui om e ca o coardă care, împinsă, oscilează și revine încet la poziția simplă și dreaptă de la care a plecat. Eu revin de unde am luat-o ; faptul că acei care au prezidat la primii mei pași au dispărut, asta mă îndurerează, dar nu mă înstrăinează de locul meu natal, unde vreau să mă întorc odată și odată pentru odihna cea mare". Și pe acest plan a fost lovit : bătrînețea i-a fost tristă, departe de ai săi. Sfîrșitul i l-a grăbit deopotrivă înaintarea neîndurătoare a bolii și dorul mistuitor de țară.

Dar ca și *Oedip,* al cărui exemplu îi fortificase sufletul, Enescu a învins suferința : nu a lăsat să-l copleșească și i-a impus voința sa, mult mai puternică, de a supraviețui prin creație. Zăvorîtă în temnițele adînci ale sufletului, suferința nu a putut răzbi la suprafața chipului enescian pentru a-l crispa, așa cum se întîmplă de obicei cu cei supuși încercărilor. Figura marelui artist și-a păstrat pînă la sfîrșit armonia care-i dă măreția clasică. Așa trăiește în inimile noastre.

GEORGE BĂLAN

Lei 7,50

EDITURA TINERETULUI